جولائی 2021ء

اردو ادبیات کا نقیب اور تخلیق و تنقید کا اشاریہ

جولائی 2021ء ☆☆☆☆☆☆☆☆ شمارہ نمبر 03، جلد 01

بسم اللہ الرحمن الرحیم

فہرست

مضامین

افسانے

شاعری

تراجم

مدیر

ناقوس

ادب انسانی تہذیب کا منشا نہیں عمل ہے، تاریخی تناظر میں بھی اور حیاتیاتی پہلوؤں سے بھی۔ یہ اصناف کا پابند نہیں بلکہ انھیں اپنے ظہور کی ممکنہ تجلیوں کا متحمل بننے کے تقریباً تمام تر احوال سے گزار کر بھی مکمل طور پر سطحِ نمود پر نہیں آسکتا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ صرف ذہنی صرف میں آنے والا تصور، اَخلاق کی شعوری اقدار کا ضامن، تہذیبی مقصدیت کا آلۂ کار یا کسی فعلی تجربے کا موضوع نہیں رہا بلکہ چیزوں کے درمیان ایک جمالیاتی وحدت دریافت کرنے پر آمادہ رہا ہے اور یہ ایک ادبی معتقدہ ہے کہ علم الاخلاق میں توازن اور حسّی نظامِ شعور کی تسکین بغیر جذبۂ جمال کی دریافت کے ممکن ہی نہیں۔ بایں معنیٰ ادب کا موضوع اَخلاق یا علمی تفکرات کا کوئی اثاثہ نہیں ہے بلکہ خود تہذیب کا وجود ایک خالص جمالیاتی سرخوشی کے اَنمٹ وجود کی اعلیٰ استدلالی لطافت کے بغیر گویا بانجھ ہے۔

یہ بات شعوری مسلمات میں سے ہے کہ جس تہذیب میں اَدب انسان کے نظامِ شعور میں چیزوں پر ایک جذب آمیز تجربۂ جمال کا ضامن نہیں بنتا، وہ تہذیب جلد اپنے مذہبی و سماجی معتقدات میں محض زبردستی کی وجودی حالت سے دستبردار ہو جانے کے بھرپور تاریخی خطرے کے مسلسل حصار میں رہتی ہے بلکہ اس تہذیب کے سبھی ذہنی اور بصری مشاہدات بھی کسی کور چشمی کے خوابوں سے آگے نہیں بڑھ سکتے۔ تو یہ ہے ادب کا جمالیاتی وجود اور انسان کے لیے اس کی فکری و فعلی بنیادوں پر ایک حاکمانہ روِش کا مہابیانیہ! اس سے آگے ادب محض ذہنی دسترس کا خوش گوار یا ناخوش گوار احساس رہ جاتا ہے۔ تو خیر یہ بحثیں الا اپنے سے میرا مقصد کسی منشا یا مطلوب کا اظہار نہیں۔ غالباً میشل فوکو کہتا ہے کہ ہر تہذیب کی یا بالفاظ دیگر ہر زمانے کی ایک مخصوص Episteme ہوتی ہے۔ اس تہذیب میں برپا ہونے والی کوئی علمی تحریک اور نظری سرگرمی اس سے تجاوز نہیں کر سکتی۔ ایک زمانے کی Episteme دوسرے وقت کے لیے حوالہ تو ہے لیکن حجت نہیں بن سکتی۔ میشل فوکو سے اختلاف یا اتفاق میرا موضوع نہیں، بلکہ ادب کے وجودی ارتقا اور احوالی ترفع کے مسلسل عمل پہ ایک سنجیدہ اور منطقی تبصرہ ہے۔ ادب دنیا کی ہر تہذیب کی بنیادی Episteme میں کلیدی نہ سہی، ایک Actualizer کی حیثیت سے ہمیشہ اس میں ایک نظامِ کشش یعنی جمالیاتی جذب کا بانی رہتا ہے، وہ تہذیب چاہے علمی و فکری بنیادوں پر استوار ہو خواہ مذہبی و سماجی اصولوں پر کاربند!

عالمی ادب کا منظر نامہ ہماری بصری و ذہنی دسترس میں ہے۔ ادب برائے زندگی یا ادب برائے ادب کی خام سطحوں سے ایک Transcendental تعلق کی بنیاد وضع کرتے ہوئے یہ دیکھنا اہم ہے کہ عالمی اَدب کا تخلیقی عمل کس تفاعلی Credence کی روایتی یا نیم روایتی تحریک کا اعلان کرتا ہے۔ ہمارے، یعنی برصغیر کے ادبی منظر نامے کے شعوری حافظے میں یہ اعتقاد تقریباً پختہ تر ہے کہ اَدب کسی سماجی تحریک کا Definer یا Actualizer نہیں۔ ادب

کسی علامت کا مہابیانیہ نہیں اور نہ اس کی طرف پیش رفت کرتا ہے۔ بلاشبہ! یقیناً نہیں کرتا بلکہ یہ اس کا منصب بھی نہیں لیکن یہ تاریخی مسلمہ ہے کہ اَدب کو ہمیشہ تحریکوں نے انسانی زندگی سے قریب کیا ہے۔ ان تحریکوں پہ اثر اندازی کا کام چاہے اشتراکی رویہ کرے چاہے ترقی پسندیت، چاہے ایں و آں! لیکن عالمی سطح پر ادب ہمیشہ انسانی تجربے کے ایک شدید احساسِ ردّعمل سے پیدا ہوا ہے اور یہ شعری و نثری دونوں اصناف کے Formational سانچوں کے آمیزۂ تخلیق کا نہ صرف موضوع رہا ہے بلکہ رہینِ وجود بھی اور کلیدی معاون بھی! اسی تناظر میں ہم دیکھیں تو برصغیر کا شعری ادب عالمی شعری ادب کی تہذیبی مسلمہ پیش فرضی کے سامنے میرؔ و غالبؔ کے علاوہ کسی دوسری شعری Personality کو اپنے تہذیبی قوام کے ایک بڑے تصور ساز یا تصور باز کے طور پیش کر سکنے کی نہ صرف اہلیت نہیں رکھتا بلکہ اس پہ نادم بھی نہیں ہے۔ اس کی کچھ وجوہات ہیں جن کا تذکرہ پھر کبھی، یہاں بالخصوص برصغیر کے نثری ادب کی ایک مایہ ناز خاصیت کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ نثر کسی بھی تہذیب کی ہو، چاہے عربی ادب کا ذخیرۂ نثر کیوں نہ ہو جس کی گھٹی میں ہی شعر آپڑا تھا، زمینی تخیل کا پیش کار ہوتا ہے اور ہر طبقۂ حیات کے ذہنی حضور میں ایک مسلسل عملی ادراک و انطباق کا وجودی نظام رکھتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس شعر محض فرحت اندوزی کے جذبے کے بغیر نہ اختیار کیا جاسکتا ہے نہ یہ سمعی و قلبی احوال کے لیے کسی بڑی تسکین آمیز روش کا آفریدکار بن سکتا ہے۔ میرؔ اردو کا سب سے بڑا شاعر یقیناً اسی لیے ہے کہ اس کا شعر تخیل کی جھوٹی اور مکروہ مبالغہ خیزیوں میں ہی نہیں الجھ جاتا بلکہ نثری خصوصیات کا حامل تمام طبقات کے انسانی احساس کے لیے زمینی تخیل کی راہ ہموار کرنے کی تاریخ ساز کامیاب کوشش سے ہمکنار ہوتا ہے۔ خیر سے میرؔ بھی میرا موضوع نہیں۔ کہنا یہ تھا کہ ادب کی انسان۔ تعلق روش کے تناظر میں نثر کی حیثیت شعر کے سامنے پہاڑ اور گلہری کی سی ہے۔ دونوں اپنی جگہ مناظرہ بازی میں پیچھے نہیں ہٹتے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ گلہری کو اپنے جذبۂ جمال کی دریافت کے ضمن میں پھدکنے کے لیے پہاڑ ہی کا سینہ درکار ہوتا ہے۔ ابہام کا اندیشہ نہ ہو تو کہے دوں کہ نثر پہاڑ ہے اور.....!!

آخر پہ کچھ اپنا حالِ دل بھی!

سخن دان قطعاً اس سے غافل نہیں ہے کہ محض ذہنی تحرک اور جدید فکری منطقوں سے آشنائی تخلیقی نظامِ شعور کی تمام ممکنہ صورتوں کے لیے ایک تحکمانہ رویہ جاری نہیں رکھ سکتے بلکہ اس سے بخوبی آگاہ ہے کہ ذہنی فعالیت چاہے تخلیقی ہو یا فعلیاتی، اس کا انسانی تہذیب کے معنیاتی سطحِ ظہور کے تشکیل ساز تصورات میں ایک اہم ترین حصہ ہے۔ بس اسی نکتے کی دریافت ادب کے نیم موضوعاتی احکامات کے ذیل میں رہ کر کرنے کی ایک کوشش "سخن دان" کی صورت میں پیش ہے۔ اس کے مشمولات کا بنیادی قضیہ تخلیقی عمل کا وہ جوہر ہے جس کی بنیاد پر تمام مکاتب تنقید اور مباحثِ تخلیق کو تجزیاتی نظر سے گزارنے جانے کا ایک عہد کیا جاچکا ہے۔ ادب کی بنیادی نفسی شناخت کا تحفظ کسی بھی صورت میں ہو، "سخن دان" اس سلسلے میں کسی بھی علمی اکتشاف، نظریے یا مسائل کے تناظر میں اپنے بیانیے کا حق محفوظ رکھتا ہے اور جدت کے نام پر روایت کا کامل انہدام نہ اس کا منشا ہے نہ مقصد، کیوں کہ اس کا کامل اذعان ہے کہ کچھ بنیادی اور جمالیاتی اقدار ایسی ہیں جنھیں ہر طرح کی تجربہ پسندی کے باوجود حالتِ حضور میں رکھنا ادبی ایمان کا مطالبہ بھی ہے اور بہت سوں پر قرض بھی! تاکہ ادب کی ادبیت بھی قائم رہے اور اساسی Perspectives میں ہمارا سرمایہ محض طاقِ نسیاں پہ رکھا ہوا کوئی چراغِ ناشمردہ بن کر نہ رہ جائے۔ مگر! اس کا مطلب روایت کی پرستش بھی نہیں۔

زیرِ نظر شمارہ کے مشمولات کی تکنیکی و ادبی اعتباریت کی کسوٹی مجلس کا ذوقی طرزِ اخذ ہے۔ مجھے امید ہے کہ ہمارا قاری بھی اسے محسوس کرتے ہوئے ادبی منظرنامے پر اس نئی مگر منبع سے جڑی روشنی کی تازہ لہر کو باعثِ تسکین پائے گا۔

مضامین

ڈاکٹر کاشف عرفان

اردو اور عربی ادب کے تقابلی مطالعے کی روایت

عربی اور اردو زبانوں کے درمیان رشتہ نصف ہزاریے سے زیادہ پرانا ہے۔ عربی اور اردو کے درمیان قدرِ مشترک ان کا دو مختلف لسانی خاندانوں سے تعلق کے باوجود قریباً ایک سا نظامِ تہجی اور رسم الخط ہے۔ دونوں زبانوں کے درمیان ایک قدرِ مشترک دینِ اسلام بھی ہے۔ عربی اور اردو کے درمیان اسلام کی ایسی کڑی موجود ہے جس نے ان دونوں زبانوں کو ایک دوسرے سے محبت کے رشتے میں جوڑے رکھا ہے کہ ہندوستان میں اردو کو قرآن اور اسلام کی زبان سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ تو یہ ہے کہ اردو میں عربی الفاظ کا بڑا ذخیرہ آگیا ہے۔ جسے اردو نے اپنے ذخیرے میں محفوظ کر لیا ہے۔

عربی زبان وادب کا ارتقائی سفر

جزیرہ نما عرب براعظم ایشیا کے مغرب / مشرقِ وسطیٰ میں واقع خطہ ہے اور عرب کا سب سے اہم حصہ حجاز ہے جس میں آج کے سعودی عرب کے مشہور ترین شہر مکہ، مدینہ، طائف وغیرہ شامل ہیں۔ دورِ جاہلیت میں بھی حجاز کی اہمیت مذہبی حوالے سے موجود تھی، یہی مذہبی مرکزیت تھی جس نے بطورِ خاص مکہ کو تہذیبی اور ثقافتی دبستان بنا دیا۔ عربی زبان کے لاتعداد مختلف لہجوں اور لسانی شناختوں کو ایک مرکز کی ضرورت تھی جو مکہ کی صورت میں مل گیا۔ یوں ان تمام لسانی لہجوں کو ایک یک رنگی مل گئی اور عربی زبان میں وسعت کے ساتھ ساتھ لسانی اشتراک بھی قائم ہوا۔ چونکہ عربی زبان وسیع تھی لہذا اس میں تخلیق کیا جانے والا ادب بھی اپنی مقدار کے لحاظ سے کثیر تھا۔ عربی زبان وادب کا یہ تخلیقی سفر ارتقا کے مراحل طے کرتا ہوا دورِ جدید تک پہنچا جہاں اس کا اختلاط اردو سے بھی ہوا، اردو زبان کی عمر چونکہ کم ہے اور اس میں دوسری زبانوں کے الفاظ کو زیادہ سے زیادہ سمونے کی گنجائش بھی موجود ہے۔ لہٰذا اردو اور عربی کے درمیان ایک رشتہ قائم ہوا۔ عربی اور اردو کے درمیان اگر غور کیا جائے تو رشتہ مندرجہ ذیل وجوہات کی بنیاد پر قائم ہے:

» مذہبی اشتراک
» لسانی وحدت
» خاندانی قربت
» تحریر و تقریر میں ہم آہنگی
» حروفِ تہجی کا حوالہ
» عرب - ہند تجارتی تعلقات

عربی زبان وادب کے آغاز کا مکمل پتا چلایا نہیں جاسکا۔ اس زبان اور اس کے ادب کے آغاز کی اب تک محققین کامل معلومات حاصل نہیں کر سکے۔ عربی ایک قدیم زبان ہے جس کے آغاز کے بارے میں حتمی رائے نہیں دی جاسکتی۔

احمد حسین زیات نے اس بارے میں اپنی رائے یوں دی:

عربی زبان کے وجود اور ترقی کے ابتدائی مدارج کا کھوج نہیں لگایا جاسکتا کہ ہمیں اس زبان کی تاریخ اس وقت سے ملنا شروع ہوئی جب یہ شباب پر تھی۔ [01]

عربی سامی خاندان کی زبان ہے جس کی جڑیں عبرانی زبان میں تلاش کی جارہی ہیں اور ان دونوں زبانوں میں خاصی مشابہت بھی پائی جاتی ہے۔

سامی زبان کی بنیادی طور پر تین شاخیں ہیں جن میں سے ایک عربی ہے۔☆

کسی بھی زبان کی قدامت کا اندازہ اس کے مختلف لہجوں کی تعداد اور ذخیرۂ الفاظ سے لگایا جاتا ہے۔ عربی بھی ایک بیحد وسیع زبان ہے جس کے سیکڑوں لہجے ہیں۔ عربی کی وسعت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس میں شیر (Loin, Tiger) کے تین سو سے زائد نام مستعمل ہیں۔

عربی کی تاریخ میں عبدالحلیم ندوی عربی زبان کی ابتدائی تاریخ کا بیان یوں دیتے ہیں:

''عربی زبان کے ارتقا اور اس کے قدیم لہجوں اور محاوروں کے بارے میں معلومات کا ماخذ یمن، شام اور شمالی حجاز میں دریافت شدہ پتھروں پر کندہ تحریریں نیز قدیم قلعوں اور عمارتوں میں موجود تحریری باقیات ہیں''۔[02]

ان قدیم تحریروں اور پتھروں پر کندہ الفاظ سے عربی کے تین مختلف لہجوں کا پتا چلتا ہے۔

الف) جنوبی عرب کا لہجہ:

یہ لہجہ یمن کے علاقے قتبان، معین اور سبا میں پایا جاتا تھا۔ یہاں سے ملنے والی تحریروں کے ذریعے یہ پتا چلایا گیا ہے کہ یہ عرب کے جنوب میں پائے جانے والے قبائل کی زبان اور لہجہ تھا۔

ب) شمالی عرب کا لہجہ:

اس لہجے کے ثبوت قومِ ثمود کے کھنڈروں سے ملے ہیں جہاں قدیم عربی کے مختلف تحریری آثار موجود ہیں۔

ج) آرامی لہجہ:

آرامی لہجے کے آثار شمالی اور عربی لہجے سے مختلف ہیں۔ واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے کہ عربی زبان کا یہ لہجہ شمالی اور جنوبی عرب سے دور ارتقا پذیر رہا۔ کیوں کہ دونوں لہجوں کے درمیان بنیادی فرق موجود تھا۔

ظہورِ اسلام سے قبل اور ظہورِ اسلام کے وقت عربی ایک فصیح و بلیغ زبان بن چکی تھی۔ شاعری اور ادب کے فن پارے وجود پا رہے تھے۔ مختلف میلوں ٹھیلوں میں شاعری کے مقابلے ہوتے تھے۔ دورِ جاہلیت کے شعرا اپنے کلام میں جوشِ خطابت اور ندرتِ خیال کے نئے نئے مظاہرے کر رہے تھے اور اس کلام کو عزت دینے کے لیے خانہ کعبہ کی دیوار پر لٹکایا جاتا تھا۔ وسائل کی کمیابی اور تحقیق کے مزید ذرائع نہ ہونے کے باعث ان میں سے بیشتر نمونے ضائع ہو چکے تھے تاہم زبانی کلام کو یاد کرنے کا رواج عرب میں ہمیشہ سے موجود رہا ہے۔

عرب لوگوں کی مختلف خصوصیات نے ان کے زبان و ادب پر بھی اثر کیا، رسمی طور پر تعلیم یافتہ نہ ہونے کے باوجود وہ زبان سے محبت رکھنے والے تھے۔ بلند حوصلگی اور فراخ ذہنی ان کی وہ خصوصیات ہیں جس کے باعث عرب میں ادب کے شاہ کار تیار ہوئے۔

عربی ادب میں اس زمانے میں شاہ کار فن پارے تخلیق کیے گئے جب عالمی ادب میں بیشتر اقوام کے پاس ایسے زبردست فن پارے اس کثرت سے موجود نہ تھے۔ جب دوسری زبانیں ترقی کے مراحل طے کر رہی تھیں تو عربی زبان ایک ترقی یافتہ زبان بن چکی تھی۔

تاریخِ ادب کے ماہرین نے عربی زبان وادب کو پانچ مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے :

» زمانۂ جاہلیت

» صدرِ اسلام تابنوامیہ

» دورِ عباسی

» دورِ ترکی

» دورِ حاضر

الف) زمانۂ جاہلیت

یہ دور شعر وادب کے غیر معمولی فروغ کا دور تھا۔ خطابت کے جوہر بھی اسی دور میں عرب دانوں کی جانب سے دیکھنے میں آتے ہیں۔ یہ دور قادر الکلام شعرا اور ادبا کا دور تھا۔ قیس بن ساعدہ الایادی، امرؤالقیس اور عمرو بن معدی کرب اس دور کے نابغہ روزگار شاعر اور ادیب تھے۔

ب) زمانۂ اسلام تا بنو امیہ

اس دور پر اسلام کی آمد کے بعد شعر وادب پر دینی اثرات دکھائی دینے لگے۔ قرآن وحدیث کو اشعار اور ادب پاروں میں جگہ ملنے لگی۔ عشقِ مجازی کے موضوعات کی جگہ حقیقی عشق اور عمل کی قوت کو پروان چڑھانے کے موضوعات تخلیق کیے گئے تاہم بنوامیہ کا دور بادشاہی اثرات اور درباری منفی خصوصیات کا دور تھا جس میں شعرا کی جانب سے قصائد، مدح، مرثیہ اور ہجو لکھی گئی۔ شیعہ اور خوارج کے درمیان جنگ کے اثرات بھی اس دور کے ادب پاروں پر ظاہر ہوئے۔

ج) دورِ عباسی

فارسی اسلوب اور یونانی فلسفہ کے ادغام سے بننے والا نیا اسلوب ادب میں اسی دور میں آیا۔ فارسی کا قدیم انداز، مسجع و مقفیٰ تھا جس سے عربی ادب میں بھی نازک خیالی در آئی اور اصنافِ ادب کو وسعت ملنا شروع ہوئی۔

د) دورِ ترکی

عباسی حکومت کے آغاز میں فارسی کے اثرات ظاہر ہونے لگے تاہم تاتاریوں کے حملے میں عباسی حکومت کے خاتمے اور ترکوں کے حکومت سنبھالنے کے نتیجے میں عربی زبان پر ترکی زبان وادب اور ثقافت کے اثرات بھی نظر آنے لگے۔ تعصب کا ادب بھی اسی دور میں وقوع پذیر ہوا۔ عرب ادیبوں نے عربی سے محبت اور ترکی کی مخالفت میں ادب تخلیق کیا۔

ھ) دورِ حاضر

جنگِ عظیم اوّل کے اختتام پر ایک نیا سیاسی وثقافتی منظر نامہ تشکیل پانے لگا۔ ترکوں کی عرب سے بے دخلی کے بعد عربی زبان وادب اپنے جدید دور میں داخل ہوا۔ عرب قومیت پرستی کا پرچار شروع ہوا۔ غیر مسلم عرب اہلِ قلم بھی اسی دور میں مقبول ہوئے۔

اردو اور عربی ادب کے تقابلی مطالعے کے بنیادی اصول وضوابط

اردو اور عربی کا لسانی سطح پر بہت سے مشترک نکات کے باعث گہرا تعلق رہا ہے۔ عربی اور اردو زبانیں ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے میں دو مختلف لسانی گروہوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ تاہم ان میں بہت سی مشترکہ خصوصیات ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

> ''اردو اور عربی کا تعلق دو مختلف لسانی گروہوں سے ہے۔ اردو ہند آریائی گروہ سے متعلق ہے جبکہ عربی کا تعلق سامی خاندان سے ہے''۔ [03]

دو مختلف زبانوں کے تقابلی مطالعے میں مندرجہ ذیل نکات پر نظر رکھنا ضروری ہے :

» مشترک لسانی خصوصیات

(مشترک لسانی خصوصیات میں ہمیں رسم الخط، ذخیرۂ الفاظ اور قواعد پر نظر رکھنی ضروری ہو گی)

» مذہبی ادب

» مشترک اصنافِ ادب

» تصوف

» تربیتی ادب

» انشاپردازی

ان تمام مشترک نکات پر گفتگو سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ عربی اور اردو زبان وادب کے تقابلی مطالعے کی روایت کیا رہی ہے ؟

عربی اور اردو زبان وادب کے تقابلی مطالعے کی روایت پر ایک نظر

عربی اور اردو زبان و ادب کے تقابلی مطالعے کی روایت قدیم ہے۔ دونوں خطوں کے درمیان تعلقات کا عرصہ 1200 سالوں پر محیط ہے جب عرب تاجروں نے تجارت کی غرض سے ہند کے سفر کا آغاز کیا۔ اگرچہ ہند اور عرب کا سیاسی تعلق محمد بن قاسم کے ساتویں صدی میں آنے کے بعد ہوا تاہم تجارتی رابطے ساتویں صدی قبل مسیح سے قائم ہو چکے تھے۔

ڈاکٹر زبیر احمد اپنی تحقیق میں لکھتے ہیں :

> ''ایک روایت کے مطابق ہابیل اور قابیل کا مشہور واقعہ ہند کے علاقے میں ہی پیش آیا تھا''۔ [04]

اگر معلوم تاریخ کو سامنے ہو تو عرب سے ہند کے سیاسی و عسکری تعلقات کی بنیاد دو واقعات پر انحصار کرتی ہے۔

الف) 712ء میں محمد بن قاسم کا ہندوستان کی بندرگاہ دیبل پر حملہ اور اس علاقے کی فتح

ب) 1000ء میں سلطان محمود غزنوی کا حملہ

ان دونوں واقعات میں پہلے حملہ کے بعد عربی زبان وادب کے اثرات ہند، خاص طور پر سندھ، میں ظاہر ہونے لگے تھے اور مقامی بولیوں کے عربی سے اختلاط کے نتیجے میں عرب معاشرت اور ثقافت کو ہند میں پھیلنے کا موقع ملا لیکن اس کا دائرۂ اثر بہت وسیع نہ ہو سکا۔ اسلامی تہذیب نے اسی دور میں ہند و روایت کو متاثر کیا اور اردو زبان کے ارتقا کے لحاظ سے وہ اڑھائی سو سال کا عرصہ بہت اہم رہا۔ عرب سے خالص اسلامی روح اور بصرہ کے تصوف کی تحریک کے اثرات بھی ہندوستان میں اُسی دور میں ظاہر ہوئے۔ زمانہ آگے بڑھا اور ہندوستان میں عربی زبان کو سیکھنے اور اس میں فن پارے تخلیق کرنے کا رجحان فروغ پانے لگا تو عربی کی فصاحت وبلاغت کے اثرات ہندی اور اردو دونوں میں ظاہر ہوئے۔

ہندوستان کی ثقافت پر عربی کے اثرات

ہندوستان میں ہندوستان کے ادب، معاشرت اور ثقافت میں عربی زبان کے حوالے سے دوسرے دور کا آغاز 1000ء عیسوی کے بعد ہوا۔ اس دور میں تب وسطِ ایشیا کے غیر عرب مسلمان حکومت میں تھے۔ لہٰذا اردو اور عربی زبانوں کے درمیان ایسے روابط قائم ہوئے جو عوامی سطح پر بھی تھے۔ اس دور میں ہندوستان کے شمال مغرب سے فتوحات کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا اسی دور میں اردو پر فارسی کے اثرات بھی ظاہر ہوئے۔ یہ عربی ہی کے بالواسطہ اثرات تھے جو فارسی کے توسط

سے اردو تک پہنچے۔ عین الحق فرید کوٹی رقم طراز ہیں :

> ''اپنے عروج کے زمانے میں جب عرب دانشور یونانی علم و حکمت کی کتابوں کو ترجمہ کر رہے تھے تو انھوں نے بعض یونانی الفاظ جوں کے توں اپنی اصل شکل میں رہنے دیئے۔ یونانی الاصل الفاظ عربی کے ذریعے اردو اور پنجابی میں داخل ہوئے''۔ [05]

اردو اور پھر پنجابی پر عربی کے اثرات کی تاریخ 1000 سال پرانی ہے۔ اردو بولنے والوں کی اکثریت کے عقائد کی زبان چونکہ عربی تھی لہٰذا اس کی عبادات اور ارکانِ اسلام کی صورت میں عربی ہر گھر میں موجود رہی اور ہندوستان کی بنیادی ضرورت بن گئی اور اپنے مشترکہ لسانی عناصر کے باعث عربی زبان کا ادب بھی اردو میں منتقل ہونا شروع ہو گیا اور پھر اسلام کی زبان ہونے کے ناطے عربی زبان مسلمانوں کی دوسری زبان بن گئی۔ ایک عام ہندوستانی مسلمان جس کا ادب سے کوئی تعلق نہ بھی ہو وہ بھی اردو اور عربی ادب کی اصنافِ حمد و نعت سے واقف ہے۔ حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ سے مسلمانوں کو اسی باعث دلی عقیدت ہے کہ وہ حضور ﷺ کی شان میں ہمیشہ رطب اللسان رہے۔ یہ ایک بہت اہم وجہ ہے جو عربی ادب کے اردو پر اثرات کی وجہ بنتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں :

> ''شوقین بادشاہوں کی بنا پر کتب خانہ اور تراجم کی طرف بھی خصوصی توجہ دی جاتی تھی۔ اس ضمن میں شہنشاہ اکبر کا نام لیا جاتا ہے جس نے عربی اور سنسکرت سے اہم اور مقبول کتابوں کے تراجم کے لیے باقاعدہ دارالترجمہ قائم کر رکھا تھا۔ خود ان پڑھ تھا مگر علوم و فنون اور بالخصوص دیگر مذاہب کے بارے میں کتابیں سنتا تھا''۔ [06]

کتب خانوں اور دارالترجمہ کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں مختلف مدرسے بھی قائم کیے گئے جہاں عربی زبان میں دینی تعلیم دی جاتی تھی۔ یوں بالواسطہ طور پر عربی زبان و ادب ہندوستان میں رائج ہونا شروع ہوئے۔ ہندوستان کی تہذیب و معاشرت پر عربی ادب کے واضح تر اثرات اسی دور میں ظاہر ہونا شروع ہوئے اور اس عمل کو بعد میں ''ہند اسلامی تہذیب'' کا نام دیا گیا۔ سولھویں اور سترھویں صدی عیسوی میں اردو اپنے خدوخال نمایاں اور واضح کرنے لگی اور ایک ایسی زبان کا روپ دھارنے لگی جو اس خطے کے عوام کی آواز بن سکتی تھی۔ اردو کی آبیاری میں مقامی ہندی کے علاوہ جن دو نو وارد زبانوں نے بنیادی کام کیا وہ عربی اور فارسی تھیں اور ان دونوں زبانوں نے بطورِ خاص اردو کو ایسی مضبوط زبان فراہم کی جس پر تعمیر ہونے والا قصرِ اردو آج تک اپنی چمک دمک قائم رکھے ہوئے ہے۔

عربی کے ساتھ اردو کا تعلق ہمیشہ سے مضبوط رہا ہے۔ اسلام اور قرآن کی زبان ہونے کے ناطے عربی سے برصغیر کے رہنے والوں کی عموماً اور مسلمانوں کی خصوصاً عقیدت تھی جو بتدریج محبت میں ڈھلتی گئی۔ قصیدہ جیسی پر شکوہ صنف کی زبان میں جلال و جمال کے تمام پہلو پوشیدہ ہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی کے بقول :

> ''دنیا کی قدیم ترین اور اہم ترین زبانوں میں عربی زبان کو ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ بنیادی طور پر اس کا تعلق سامی خاندان سے ہے لیکن اپنی انفرادیت اور ہمہ گیریت کے سبب آج کے سائنسی اور ترقی یافتہ دور میں تمام علوم و فنون کو اپنے اندر سمونے کی بے پناہ قوت رکھتی ہے کیوں کہ اس میں نزاکتِ بیان بھی ہے اور شوکتِ الفاظ بھی، اعجاز و ایجاز بھی ہے اور مترادفات و اضداد بھی''۔ [07]

اتنی اہم اور ذخیرۂ الفاظ کے لحاظ سے اتنی بھرپور زبان جب برصغیر میں پہنچ کر اردو کے مدمقابل آئی تو اس کے ذخیرۂ الفاظ سے اردو نے بے پناہ فائدہ اٹھایا۔ اردو نے برصغیر میں فارسی کے اثرات سے بہت فائدہ استفادہ کیا اور عربی سے ایمان و اخلاق، عقائد و عبادات کے دائرے میں چلنا سیکھا۔

عربی نے اردو پر دو طرح سے اثر کیا:

الف) موضوعات

عربی میں صوفیانہ خیالات اردو میں منتقل ہوئے اور اردو ادب کو صوفی ازم یا تصوف کے نئے موضوعات ملے۔ شاعری میں عربی میں رائج مختلف نظریات مثلاً وحدۃ الوجود، وحدۃ الشہود، فلسفۂ خیر و شر، فلسفۂ جبر و قدر، فلسفۂ صبر و رضا، توحید و رسالت اور امامت جیسے موضوعات عربی سے ہی اردو میں داخل ہوئے اور آغاز میں ہی اس زبانِ نو کو نئے موضوعات سے مالا مال کیا۔

ب) لسانیات

لسانیات کے حوالے سے عربی زبان وادب کے اثرات اردو زبان میں مذہب کے توسط سے پہنچے۔ سیکڑوں مرکبات تراکیبات اور تلمیحات عربی زبان میں سے اردو زبان میں پہنچیں۔ اسلامی مرکبات، تلمیحات اور ترکیبات کا یہ خزانہ قرآن کریم کے ذریعے اردو میں پہنچا۔ عربی سے فصاحت و بلاغت کا ایک لسانی دریا بھی اردو میں داخل ہوا۔ اردو نے عربی سے قرآن کریم، کتبِ احادیث اور دوسری مذہبی کتب کے ذریعے بہت کچھ حاصل کیا۔

ترکیبات، مرکبات اور تلمیحات جو عربی سے اردو میں داخل ہوئیں:

آدم و حوا، دیدۂ یعقوب، گریۂ یعقوب، روزنِ زندان، موسیٰ و فرعون، چاہِ یوسف، بازارِ مصر، زلیخا، طوفانِ نوح، پسرِ نوح، صبر ایوب، عیسیٰ، دمِ عیسیٰ، قم باذن اللہ، دستِ شفا، صلیب، ابنِ مریم، خلیل اللہ، آتشِ نمرود، بیت اللہ، آبِ زمزم، حجرِ اسود، اصحابِ کہف، خیبر، غارِ حرا، غارِ ثور، کن فیکون، شمس الضحیٰ، بشیر و نذیر، ساقیِ کوثر، شق القمر، زورِ حیدر، فقرِ بُوذر، صدقِ سلمانی، کرب و بلا، شمشیر زن، خیمہ زن جیسے مرکبات و تلمیحات حاصل ہوئے"۔[08]

عربی زبان نے محاورات، ضرب المثال اور تراکیب کے حوالے سے اردو زبان کی ساخت میں نمایاں حصہ لیا۔ اسی طرح عربی سے اردو میں مکمل محاورات بھی ترجمہ ہوئے۔ مثال کے طور پر:

نعم المؤدب الدھر - زمانہ بہترین ادب سکھانے والا ہے۔

لایبقی شیء علیٰ حالہ - زمانہ ایک سا نہیں رہتا

الحب اعمیٰ - محبت اندھی ہوتی ہے۔

من جال فال : حرکت میں برکت ہے۔

لیس فی الحب مشورۃ - محبت میں مشورہ کی ضرورت نہیں۔

من خَدم الرجال خُدم - خدمت میں عظمت ہے

الِانسان ابن یومۃ - انسان ابن الوقت ہوتا ہے۔

عربی اور اردو کے حروفِ تہجی کا تقابل

عربی اور اردو کے حروفِ تہجی کے بنیادی تقابل میں جائیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اردو کے 37 حروفِ تہجی میں سے 30 حروفِ تہجی اور باقی سات (پ، ٹ، چ، ڈ، ڑ، پ، گ) وغیرہ فارسی اور دیگر زبانوں سے شامل کیے گئے ہیں۔ عربی میں ہر حرف کے لیے اعداد مقرر ہیں۔ اردو میں قطعاتِ تاریخ عربی کے علم الاعداد سے ہی لیے گئے ہیں۔

آج کے جدید ادبی دور میں عربی سے حمد، نعت، منقبت، سلام اور نظم کے مختلف اصناف مثلاً قصیدہ وغیرہ عربی ہی کے

توسط سے اردو میں داخل ہوئے۔

اردو ادب کا عربی ادب سے جب بھی تقابلی مطالعہ کیا جاتا ہے تو ہمیں اس حقیقت پر نظر رکھنی چاہیے کہ عربی زبان کا پندرہ سو برس سے ادبی ذخیرہ ہمارے لیے موجود رہا ہے۔ عربی زبان میں قرآنی ذخیرہ ایسا دینی لٹریچر ہے جس میں قیامت تک کوئی تبدیلی نہیں ہو گی۔ اللہ تعالیٰ نے قرآن کو ہر طرح کی معنوی اور لفظی تحریف سے ہمیشہ کے لیے پاک فرمادیا ہے(سورہ الحجر آیت ۹۰)۔ اردو زبان میں انگریزی، فارسی، عربی اور کئی مقامی زبانوں سے الفاظ آئے ہیں۔

پروفیسر غازی علم الدین فرماتے ہیں :

> ''اردو جو نام ہی سے ظاہر ہے، کئی زبانوں کے اختلاط و انجذاب سے ہی وجود میں آئی۔ اس میں زیادہ تر الفاظ بر عظیم پاک و ہند کی مقامی زبانوں کے اختلاط اور انگریزی سے در آئے لیکن اردو زبان کے اصول اور قواعد کے ڈھانچے، مستعمل خوب صورت تلمیحات و تراکیب نے عربی و فارسی زبان کی کوکھ سے جنم لیا''۔ [09]

اردو اور عربی ادب کے تقابلی مطالعے کی روایت

الف) مشترک لسانی خصوصیات

مشترک لسانی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے دونوں زبانوں کے ادب کے مشترکہ رسم الخط کو دیکھا جائے گا۔

ب) رسم الخط

عربی اور اردو زبانوں کے تقابل میں اولین قدرِ مشترک رسم الخط ہو سکتی ہے۔ اردو اور عربی کا رسم الخط تقریباً ایک ہی ہے۔ عربی کے تمام حروفِ تہجی اردو میں شامل ہیں۔ الف سے ی تک تمام حروف (سوائے ہندی الاصل حروف ڑ، ٹ، ڈ وغیرہ) اصل میں عربی کے حروفِ تہجی ہیں۔ اردو کے زوائد حروفِ تہجی بھی عربی کے حروف میں ترمیم و اضافہ کر کے بنائے گئے ہیں اور ان حروف کو بھی صوتی آہنگ کے مطابق عربی کے قریب رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً ب کے بعد بھ اور ت کے بعد تھ وغیرہ۔ اعراب کا سارا نظام بھی اردو میں عربی کے ذریعے آیا۔

ج) ذخیرۂ الفاظ

دونوں زبانوں کا مشترکہ ذخیرۂ الفاظ اس قدر وسیع ہے کہ دونوں زبانوں پر ایک سا ہونے کا گمان ہوتا ہے۔

اردو بولنے اور سمجھنے والے شخص کے لیے اسی وسیع ذخیرۂ الفاظ کی بدولت قرآن و حدیث اور فقہ کی کتابوں کو سمجھنا دشوار نہیں رہتا۔ اردو میں قرآن کے تقریباً تمام الفاظ مستعمل ہیں۔ اہلِ اردو کے لیے عربی قرآن کی زبان ہونے کے ناتے سمجھنا اور سیکھنا باعثِ ثواب بھی ہے۔ رسم الخط ایک ہونے کے باعث لکھنا اور پڑھنا دونوں زبانوں کے بولنے والوں کے لیے آسان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عربی اصطلاحات ہماری زبان میں جلد جڑ پکڑ لیتے ہیں۔

فرہنگِ آصفیہ میں اردو کے کل الفاظ کا 25 فیصد عربی الفاظ ہیں۔ اگرچہ بادشاہوں کے ادوار میں عربی کے اثرات کو کم کرنے کی کوشش کی گئی تاہم یہ زبان چونکہ عوام الناس کے مذہب سے متعلق تھی لہٰذا ایسی کوششیں کامیاب نہ ہو سکیں۔ اردو میں سائنسی اصطلاحات کا بڑا ذخیرہ بھی عربی زبان سے لیا گیا ہے۔

عربی زبان و ادب میں بھی اردو (ہندی) کے بنیادی الفاظ شامل ہیں۔ حتیٰ کہ سلیمان ندوی نے قرآن مجید میں کچھ ہندی الاصل الفاظ کا سراغ لگایا ہے۔

د) قواعد

اردو قواعد اور گرامر کی بنیاد بھی عربی زبان کی گرامر ہے۔ اس کے علاوہ تمام قواعد کی ترتیب عربی قواعد کو سامنے رکھ

کر کی گئی ہے۔ اردودان طبقے کو جب قواعد مرتب کرنے کی ضرورت پیش آئی تو ان کے سامنے عربی زبان کی مثال تھی۔ چنانچہ اسی پر عمل کرتے ہوئے اردو کے قواعد ترتیب دیے گئے۔ دونوں زبانوں کے تقابل میں قواعد کا ایک ہونا بہت کار آمد ہوتا ہے۔

ھ) مذہبی ادب: عربی اور اردو کے تقابلی مطالعے کی روایت میں مذہبی ادب کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ عربی ادب میں تو مسلمانوں کے لیے عربی کتب موجود تھیں۔ مذہبی اصنافِ ادب کی تفصیلی فہرست مرتب ہوئی جو کچھ یوں ہے:

» تفاسیر و تراجمِ قرآن مجید
» احادیث و فنِ حدیث
» فقہ اور اصولِ فقہ
» حمد
» نعت
» منقبت
» مرثیہ
» تاریخِ اسلام
» تصوف

خیال کیا جاتا ہے کہ عربی زبان کے بعد جس زبان میں مذہبی ادب کا ذخیرہ موجود ہے وہ اردو زبان ہے۔ یہ مذہبی ذخیرہ ہر دو زبانوں کی ادبیات کے تقابل کی روایت کو مزید پختہ کرتا ہے۔

و) تصوف اور اخلاقی ادب

صوفیا کرام کی کوششوں سے برعظیم میں اسلام کی نشر و اشاعت کا کام ہوا۔ یہ روایت عباسیوں کے دورِ حکومت میں آغاز پا چکی تھی. ابنِ عربی، ابنِ تیمیہ، عبدالقادر جیلانی رحمہم اللہ جیسے بڑے صوفیا کے افکار کتابی صورت میں موجود ہیں جو اخلاقی درس بھی دیتے ہیں۔ تقابل کی اس روایت میں دونوں زبانوں کے اخلاقی ادب کے درمیان تقابل بھی ضروری ہے۔

ز) مشترک اصنافِ ادب

اردو ادب کی بیشتر اصنافِ سخن خصوصاً شاعری پر عربی اثرات نمایاں ہیں۔ غزل اور قصیدہ جیسی اصناف عربی کے اثرات لیے ہوئے ہیں۔

ابو الاعجاز صدیقی لکھتے ہیں:

> ''اس امر پر محققین کا اتفاق ہے کہ غزل کا آغاز ان عشقیہ اشعار سے ہوا جو قصیدے کے آغاز میں بطورِ تمہید کہے جاتے تھے اور جن کا اصطلاحی نام تشبیب یا نسیب ہے''[10]

ہر دو زبانوں کی شعری ادبیات میں مشترکہ عنصر یکساں عروضی نظام بھی ہے۔ اردو شاعری نے عربی کے عروضی نظام سے استفادہ کیا ہے۔

درجِ بالا مختصر جائزے میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو اور عربی ادب کے درمیان مکمل ہم آہنگی موجود ہے اور دونوں زبانوں کے ادب کے درمیان تقابل کی روایت موجود رہنی چاہیے۔

*****

حوالہ جات

[01] تاریخ ادب عربی، استاد احمد حسین زیات، مترجم طاہر سورتی، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور 1973ء
☆... تاریخ ارض القرآن، سید سلیمان ندوی، دارالاشاعت کراچی، س۔ن، صفحہ 346
02] عربی ادب کی تاریخ، عبدالحلیم ندوی، مکتبہ تعمیرِ انسانیت لاہور 1991ء، صفحہ 63
[03] اردو زبان کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر سلیم اختر، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، صفحہ 11
[04] ڈاکٹر زبیر احمد، ترجمہ : شاہد حسین رزاقی، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ لاہور، صفحہ 32
[05] عین الحق فرید کوٹی؛ اردو زبان کی قدیم تاریخ، اورینٹ ریسرچ سنٹر ملتان روڈ لاہور، صفحہ 292
[06] ڈاکٹر سلیم اختر؛ اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، صفحہ 20
[07] پروفیسر وہاب اشرفی؛ تاریخ ادبیاتِ عالم (جلد دوم) : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 1995ء، صفحہ 290
[08] اے حمد (مؤلف)؛ اردو نثر کی داستان؛ مطبوعاتِ شیخ غلام علی، انارکلی لاہور، سن ندارد، صفحہ 13
[09] پروفیسر غازی علم الدین؛ اردو کا عربی سے لسانی تعلق اور تلفظ کے تقاضے، مشمولہ اخبارِ اردو 2009ء
[10]۔ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، صفحہ 129

کتابیات

تاریخِ ادبِ عربی : استاذ احمد حسن زیات (مترجم طاہر سورتی)، شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، 1972ء
تاریخ ارض القرآن : سید سلیمان ندوی، دارالاشاعت کراچی، سن ندارد
عربی ادب کی تاریخ : عبدالحلیم ندوی، مکتبہ تعمیرِ انسانیت لاہور، 1991ء
تاریخِ ادبِ اردو (جلد اول) : مجلسِ ترقیِ ادب لاہور، 1975ء
مباحث : ڈاکٹر سید عبداللہ، مجلسِ ترقیِ ادب لاہور، 1965ء
اشاراتِ تنقید : ڈاکٹر سید عبداللہ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، 1986ء
تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان وہند : فیاض محمود سید، پنجاب یونیورسٹی لاہور، سن ندارد
تاریخِ ادبیاتِ عالم (جلد دوم) : وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2004ء
اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ : ڈاکٹر سلیم اختر، سنگ میل پبلیکیشنز لاہور، 1971ء
اردو زبان کی قدیم تاریخ : عین الحق فرید کوٹی، اورینٹ ریسرچ سینٹر ملتان روڈ لاہور، سن ندارد
اردو نثر کی داستان : مؤلف اے حمید، مطبوعاتِ شیخ غلام علی انارکلی لاہور، سن ندارد

ڈاکٹر خالد علوی

''کالے سفید پروں والا پرندہ'' اور ''میری ایک شام''

دراصل اختر الایمان گم گشتہ یادوں، مذہبی و اخلاقی اقدار کے زوال موت کی ناگزیری، مشینی زندگی کی نامرادیوں اور جنسی کجروی کے نوحہ کناں ہیں۔ ان کو محرومی اور محزونی کا شاعر بھی کہا جاسکتا ہے ان کی شاعری میں زندگی ایک ناقابل معمّے کی شکل میں نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں یہ تاثر بہت واضح ہے کہ شاعر روبہ تبدل زندگی اور دنیا سے اپنی شخصیت اور ذہن و دل کو ہم آہنگ نہیں کرپاتا ہے اور اس کی تمام و کمال شاعری اسی کشمکش کا ردّ عمل ہے۔

زیر گفتگو نظم ''کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام'' بھی اختر الایمان کی ایسی ہی نظم ہے جس میں مذہبی لوگوں کے کردار و گفتار کا تفاوت، درمیانے طبقے کے لوگوں کا دوہرا کردار، وقت کی سفّاکی، اور تمام عذابوں کے باوجود رواں دواں زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

یہ نظم بھی اختر الایمان کی دوسری کئی کامیاب نظموں کی طرح نیم علامیہ اور بیک وقت کئی زمانوں کی نظم ہے۔ یعنی رہ رہ کر گذشتہ زندگی کے واقعات سطح پر ابھر کر آہستگی کے ساتھ معدوم ہو جاتے ہیں۔ یہ اختر الایمان کی تکنیک ہے۔ وہ تکنیک کی سطح پر اپنے اکثر پیشرؤں اور تمام معاصرین سے زیادہ محتاط ہیں اور زیادہ محنت کرتے ہیں ان کی اکثر نظموں میں گذشتہ واقعات و حادثات کا کوندا لپکتا ہے اور نظم جاری رہتی ہے۔ اصطلاحاً اس نظم کو رودِ شعور کی نظم تو نہیں کہا جاسکتا لیکن کسی اہم واقعے کے ذکر میں ذہن سے چپکی ہوئی کسی ناقابل فراموش یاد کا ابھرنا، نظم کی تکنیک کو رودِ شعور تکنیک کے قریب ضرور کرتا ہے۔ لیکن مکمل نظم اس تکنیک میں نہیں ہے۔

نظم کا عنوان ہی کسی حد تک نظم کا مافی الضمیر واضح کر دیتا ہے۔ پرندے کے ساتھ پرواز کی وابستگی اور شام کے تصوّر سے دن کا غروب ہونا، اجالے کا معدوم ہونا کبھی کبھی شام زندگی کے آخری ایام کا علامیہ بھی ہے۔ نظم کی ابتدا ہی ایک لاتعلق سی محزونی سے ہوتی ہے۔

جب دن ڈھل جاتا ہے سورج دھرتی کی اوٹ میں ہو جاتا ہے۔
اور بھڑوں کے چھتے جیسی بھن بھن
بازاروں کی گرمی، افراتفری
موٹر، بس، برقی ریلوں کا ہنگامہ تھم جاتا ہے
چائے خانوں، ناچ گھروں سے کم سن لڑکے
اپنے ہم من معشوقوں کو
جن کی جنسی خواہش وقت سے پہلے جاگ اٹھی ہے
لے کر جا چکے ہیں
بڑھتی پھیلتی اونچی ہمالیہ جیسی تعمیروں پر خاموشی چھا جاتی ہے

تھیٹر تفریح گاہوں میں تالے پڑ جاتے ہیں
اور بظاہر دنیا سو جاتی ہے
میں اپنے کمرے میں بیٹھا سوچا کرتا ہوں
کتّوں کی دم ٹیڑھی کیوں ہوتی ہے
بڑھتی پھیلتی، ہمالیہ جیسی تعمیروں پر خاموشی چھا جاتی ہے
میں اپنے کمرے میں بیٹھا سوچا کرتا ہوں

نظم کا عنوان کچھ بھی ہو شاعر کا مافی الضمیر بیان کرنے کے لیے کافی ہے اور یہ کسی ایک شام یارات کا ذکر نہیں بلکہ تنہائی اور تفکراتی لمحات کا بیان ہے جو شاعر کو مکروہات دینوی سے فارغ ہونے کے بعد خود احتسابی اور جہاں بینی کے عمل سے گزارتے ہیں۔

نظم کے ابتدائی حصے میں ہی شاعر کی ناپسندیدگی اور بے کیفی کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ وہ زندگی کی رونقوں اور علامتوں کو کریہہ منظروں کی طرح ہمارے روبرو لاتا ہے۔ دن ڈھلنے اور پس شام و شفق کے خوبصورت نظارے بھی اس کی ذہنی پراگندگی کو دور نہیں کر سکتے اور غروب شام کا منظر بھی ''وداع روزِ روشن کی طرح نہیں ہے بلکہ صرف ایک خبر ہے۔ یہ کہانی کسی بھی شہر کی ہو سکتی ہے لیکن یہ اظہر من الشمس ہے کہ راوی شہر کی رواں دواں مصروف زندگی سے مانوس نہیں ہے۔ اختر الایمان کی متعدد نظموں میں شہری زندگی سے فرار اور دیہی ماحول کی بازیافت کی ناکام کوشش نظر آتی ہے۔ انہیں وہ اونچی چمنی والی ملوں کا شہر کبھی راس نہیں آیا جہاں ان کی رامی کا دوست گہنے لینے گیا تھا اور واپس نہیں آیا۔ صنعت سازی اور شہر کاری کے نتائج میں جنم لینے والی مغائرت اور اجنبیت کا المیہ صرف اختر الایمان کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ عالمی سطح پر اس عمل کے منفی اثرات محسوس کئے جاتے رہے ہیں، کارل مارکس نے بھی اس جانب اشارے کئے تھے۔ مارکس نے Economic& Philosophic Manuscript (1844) اور German Ideology میں تفصیل سے اس اجنبیت اور مغائرت کا ذکر کیا اور Alienation کا نام دیا جو کسی بھی صنعت ساز معاشرے میں اہل کار واپنی زندگی پر ہی اپنا حق اور کنٹرول کھو بیٹھتے ہیں۔ مارکس تو چند قدم آگے بڑھ کر inner-alienatio کی بات بھی کرتا ہے جب انسان اپنی شخصیت سے اجنبیت محسوس کرنے لگتا ہے۔ اسی نظریئے کو آگے بڑھاتے ہوئے KostasAxelos نے اسی Alienation کو آگے بڑھاتے ہوئے Alienation کو معاشی اور معاشرتی، سیاسی، انسانی اور نظریاتی معاشرت میں تقسیم کیا ہے۔ نظریاتی اور انسانی معاشرت اختر الایمان کی متعدد نظموں میں ملتی ہے اس سلسلے میں بہت سی کتابوں اور نظریات کا ذکر کیا جا سکتا ہے لیکن ان سب سے صرف نظر کر کے امریکن ماہر عمرانیات C. WrightMills کی تصنیف White Collar(1951) کا ذکر اختر الایمان کی نظموں کے ساتھ ضرور ہونا چاہیے جس میں رائٹ مل نے کہا ہے کہ نئے معاشرے میں انسان کو اپنے فن کے ساتھ اپنی شخصیت بھی نیلام کرنی پڑتی ہے۔ اختر الایمان عروس البلاد کے منفی اثرات تو دیکھتے اور دکھاتے ہیں لیکن مثبت پہلو کی طرف ان کی نظر نہیں جاتی۔ اگرچہ وہ بہت کم عمری میں اپنے گاؤں سے دہلی آ گئے تھے لیکن ذہنی طور پر کبھی قلعہ نجیب آباد کے گاؤں سے باہر نہ نکل سکے اور ہمیشہ آرزو کرتے رہے کہ اس بھرے شہر میں کوئی آواز دے ''اوبے او سر پھرے'' اور یہی نہیں بلکہ ہاتھا پائی اور گالی گلوج کی بھی خواہش ہے۔

''بازاروں کی گرمی سرد ہو گئی ہے''۔
بازار دراصل استعارہ ہے ضمیر فروشی کا
بقول احمد ندیم قاسمی :

صبح ہوتے ہی نکل آتے ہیں بازاروں میں لوگ گٹھریاں سر پہ اٹھائے ہوئے ایمانوں کی

''آب جو'' کے دیباچے میں اختر الایمان نے لکھا تھا کہ :

''گرداب'' کی اکثر نظموں کو قنوطی، یاس انگیز اور گھٹن کی شاعری سمجھا گیا۔ اس غلط فہمی کی بنیاد یہ ہے کہ شاعری کی طرف اکثر قارئین کا رویّہ سنجیدہ نہیں ہے اختر الایمان نے یہ بھی وضاحت کرنا ضروری سمجھا کہ ایسے لوگ شاعری میں نئے موضوعات کے اضافے کے خلاف ہیں اور ان کی نظمیں ایسے لوگوں کی ذہنی سطح سے بلند ہیں اس لیے اس طرح کے اعتراضات کیے جاتے ہیں۔ لیکن آئندہ صفحات میں اپنی دو نظموں 'موت'' اور ''مسجد'' کے موضوعات کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''ان دونوں نظموں کا ماحول مفہوم، گھٹا ہوا اور موت سے پر محسوس ہوتا ہے۔ محسوس ہی نہیں ہوتا بلکہ ہے بھی''۔

ان کا خیال ہے کہ علامیہ کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے ایسا ہوتا ہے۔

دراصل نظم کا علامیہ اس کی تفہیم میں معاون ثابت ہوتا ہے لیکن نظم کا ماحول نظم کا طریقہ اظہار، الفاظ کی دروبست اور بظاہر معنوی نظام ہی طے کرتا ہے۔ ممکن ہے 'موت'' اور ''مسجد'' قنوطی نہ ہوں لیکن یاس انگیز تو ضرور ہیں۔ اور یہ ماحول اختر الایمان کی تمام و کمال شاعری کا غالب انداز ہے۔ ان کی اکثر نظمیں گم گشتہ تمناؤں (مثلاً جمود) اور قہقہے لگاتے ہوئے شہپر موت کی صورت گری ہیں (زندگی کے دروازے پر) زندگی کی مایوسیوں کے ساتھ موت ان کا پسندیدہ موضوع ہے۔ ان کی خود نوشت ''اس'' آباد خرابے میں بھی سو سے زیادہ متعلقہ اور غیر متعلقہ اموات کا ذکر کیا گیا ہے۔ یعنی ہر دو صفحہ پر ایک موت، مایوسی اور یاس انگیزی ان کی شاعری کا ہی نہیں بلکہ ان کی زندگی کا بھی غالب رجحان ہے۔

''کالے سفید پروں والا ایک پرندہ اور میری ایک شام'' بھی اسی ماحول ادھوری عشقیہ کہانیوں، انسانوں کے دوغلے کرداروں، لحہ بہ لحہ معاشرے میں نظر آنے والی موت، خوں شدہ آرزوؤں، پیغمبروں اور فلسفیوں کی تعلیمات کی بے وقعتی، شرار بولہبی کی چراغ مصطفوی سے ستیزہ کاری کا نوحہ ہے۔ اگرچہ نظم اور عنوان میں ہلکا سا تضاد بھی مترشح ہوتا ہے۔''۔۔۔ میری ایک شام'' سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ کسی ایک خاص شام کا تذکرہ ہے جب کہ نظم میں بیان واقعات و حادثات راوی کو ہمیشہ، یا اکثر پریشان کرتے ہیں۔ ابتدا اس طرح ہوتی ہے :

جب دن ڈھل جاتا ہے، سورج دھرتی کی اوٹ میں ہو جاتا

''جب دن ڈھل جاتا ہے'' کا مطلب یہ واقعہ روزانہ پیش آتا ہے۔ اگر کسی خاص دن کا تذکرہ مقصود ہوتا تو، آج دن ڈھلنے کے بعد یا سورج غروب ہونے کے بعد جیسے مصرعوں سے ابتدا ہوتی اس اولین بند میں اور کئی مصرعے ہمارے اس خیال کو تقویت دیتے ہیں :

''اپنے ہم سن معشوقوں کو لے کر جا چکتے ہیں''

معاشرے کو بازار کی شکل میں دیکھنا بھی شاعر کا قدیم انداز ہے ''بنت لمحات'' کے دیباچے میں بھی انہوں نے انہیں خیالات کا اظہار کیا تھا۔ ''پورا معاشرہ نیلام گھر معلوم ہوتا ہے۔ غلاموں اور بردہ فروشوں کا بازار دکھائی دیتا ہے'' ایسا لگتا ہے بولی لگ رہی ہے۔ ایمان بک رہے ہیں''۔

''یادیں'' میں کم و بیش انہی خیالات کو نظم کیا گیا ہے

حیراں ہے بازار میں چپ چپ کیا کیا بکتا ہے سودا
کہیں شرافت کہیں نجابت کہیں محبت کہیں وفا
آل اولاد کہیں بکتی ہے، کہیں بزرگ اور کہیں خدا

ہمالہ جیسی تعمیروں سے مراد فلک بوس عمارتیں، برقی ریلیں، بسوں اور موٹروں کی بھن بھن سے ظاہر ہوتا ہے کہ جائے واقعہ کوئی ایسا بڑا شہر ہے جہاں دنیا بھر میں بڑھتے ہوئے GayMovement کے اثرات بھی محسوس کئے جا رہے ہیں شاعر کثیر آبادی والے شہروں کو ہمیشہ ناپسندگی سے دیکھتا ہے ان کی نظم عروس البلاد میں تفصیل سے شہر کی زندگی کو طنز کا ہدف بنایا گیا ہے۔ ہماری شاعری میں ہم جنسی رجحان کی تاریخ کافی قدیم ہے۔ ولی نے امرت لعل، فائز نے رمضانی اور حسرت موہانی نے ہاشم نامی امردوں پر غزلیں کہیں۔ میر کے چھ دواوین میں امرد پرستی کے ساڑھے تین سو اشعار موجود ہیں۔ لیکن اس نظم میں شاعر راوی اس عمل کی جانب کراہیت سے اشارہ کرتا ہے جو شاید آج کے زمانے میں کوئی قابل داد بات نہ ہو۔ چند سال قبل ہم جنسیت کو ایک بیماری اور جنسی کجروی سمجھا جاتا تھا آج بعض ممالک میں ایک طرزِ حیات کی شکل میں تسلیم کر لیا گیا ہے وہ دن دور نہیں جب ہندوستان بھی ایسے ہی ممالک کی صف میں شامل ہو جائے گا۔

راوی معاشرے سے نامانوس ہوتے ہوئے بھی اس کا حصہ ہے جب وہ تمام ناپسندیدہ معاملات سے فارغ ہو جاتا ہے تو سوچتا ہے کہ ''کتے کی دم کیوں ٹیڑھی ہوتی ہے''یعنی یہ انسان بدلتا کیوں نہیں۔ کتے کی دم کے حوالے سے نہ صرف قدیم محاورے کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار مقصود ہے بلکہ کتے کے حوالے سے ان لوگوں کو تحقیر بھی مقصود ہے جو کسی فلسفے، کسی پیغام کسی نظریئے کو اہمیت دیئے بغیر غوغا میں مصروف ہیں ان کا تشدّد، ضمیر فروشی کسی صورت ختم کیوں نہیں ہوتی۔ شکم کی آگ کے لیے دربدر پھرنے والوں کے لیے ''کتا'' اختر الایمان کی مرغوب علامت ہے۔

''آؤ چلو کتوں کا دربار سجائیں''۔ (آثار قدیمہ)

دوسرے بند کی ابتدا ہی چتکبری دنیا کے کرداروں میں کسی فلسفے اور معیار کی غیر موجودگی سے ہوتی ہے جو لاتعداد اہل دانش اور فلسفیوں کی کوششوں کے باوجود بدستور ہے اور فلسفی پھر بھی اسی لایعنی کام میں مصروف ہیں جس کا کوئی اثر معاشرے پر نہیں ہے۔ چتکبری یعنی برص زدہ دنیا، اس نظم میں دورنگ کی موجودگی ہر موڑ پر نظر آتی ہے انسان کے قول و فعل میں، ظاہر و باطن میں تضاد میں کسی کردار ہے اس کو شاعر نے دورنگوں کی شکل میں ظاہر کیا ہے کبھی دن اور رات سے، کبھی چتکبرے رنگ سے ممکن ہے شاعر کا اشارہ ابو جہل کی طرف ہو جس کا التہابی رنگ اس کے اعمال سے مماثلت نہیں رکھتا تھا۔ اسی موڑ پر شاعر کا ذہن ایک ایسے ہی واقعے کی طرف منتقل ہوتا ہے جب ایک عورت نے اپنے شوہر کی موت پر بیحد کہرام مچایا لیکن عدت کی مدت بھی اس سوگ میں نہ گزار سکی۔ اور جسمانی آگ نے اس کو ایک ناجائز رشتہ قائم کرنے پر مجبور کر دیا۔ یہاں اختر الایمان جسم کی ضروریات کی اہمیت تسلیم نہیں کرتے اور قدیم رسوم کو ترجیح دیتے ہیں فرقت کی ماں اور نیلم کا خیال شاعر کو عورتوں کی بعض رسوم کی طرف لے جاتا ہے۔ بی بی کی صحنک اور کونڈے جیسی رسموں کی روح رواں خواتین ہی ہوتی ہے ان رسموں کو مذہبی فرائض کا درجہ دے دیا گیا ہے۔ لیکن ہر موقعے پر کھانا پینا ضروری ہو جاتا ہے مولوی حضرات باتیں تو جنگ بدر یا دوسری غزوات کی کرتے ہیں لیکن بہترین طعام کو ترجیح دیتے ہیں۔ پہلے بند میں عام آدمی کا فکری تضاد سامنے آیا دوسرے بند میں مذہبی لوگوں کا۔ نام نہاد مذہبی لوگوں پر طنز بھی اختر الایمان کا خاص موضوع ہے۔

''پھر غزل خوانی کرو''میں بھی مذہبی مبلغین کو دہان زخم کو گل بنا کر پیش کرنے والا عظیم انسان کہا گیا ہے۔ ''سچ کے جنگل''میں تمام گرو رہنما اور پیرو مرشد، مشعلیں تھامے ہوئے خود ہی گم ہوگئے ہیں۔ ''سب رنگ'' کی ابتدا میں اختر الایمان نے ''زبور'' کی ایک آیت کا ترجمہ دیا ہے جس کے مطابق زمین پر کوئی دین دار نہیں رہا ہے اور امانت دار لوگ

زمین سے مٹ گئے ہیں۔ ممکن ہے ذاتی تجربے نے اختر الایمان کے ذہن میں تلخی گھول دی ہو۔ ان کے والد بھی پیش امام اور مبلغ تھے لیکن ان کے کردار پر اختر الایمان کو یقین نہیں تھا۔ اختر الایمان کو انسان کے غیر انسانی اعمال بہت تنگ کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان علمی سطح پر تمام مذاہب اور فلسفوں کو اپنا نصب العین بناتا ہے لیکن عملی زندگی میں میکاولی اور چانکیہ کا شاگرد بن جاتا ہے۔

طالب علم مدرس مکتب کی دیواروں میں گھر کر بیٹھے
سقراط، ارسطو، رومی اور فلاطوں کو پڑھتے ہیں
گوتم، عیسیٰ اور محمد کا چرچا کرتے ہیں
آدرش انسانوں اور اعلا قدروں کو
اپنا نصب العین بناتے ہیں لیکن جب مکتب سے باہر جاتے ہیں
چانکیہ، میکاولی
یا ان کے بھائی بندوں کی راہ پہ چلنے لگتے ہیں

''نیا آہنگ'' کے دیباچے میں بھی اختر الایمان نے کم و بیش انہی خیالات کا اظہار کیا تھا :

''کائنات، ہیگل، برگساں، فارابی، ابن خلدون، مارکس سب تھوڑی دور کے لیے اس کی انگلی پکڑتے ہیں پھر وقت کے بہاؤ میں خود بھی کھو جاتے ہیں اور ان کے فلسفے بھی۔ ابراہیم، موسیٰ، محمدؐ، کرشن، رام، بدھ پھر ان کے سلسلے، ان کے شارحین، ان کے متفسرین، ان کے سمجھانے والے۔۔۔ سب ایک دوسرے سے دست و گریباں میں''

نماز ایک کی ہے کفر دوسرے کے لیے   کسی کی وجہ سکوں ہے کسی کے دل کی چبھن   (کرم کتابی)

نام نہاد مذہبی رہنماؤں سے اختر الایمان کی ناپسندیدگی کی کچھ ذاتی وجوہات بھی ہیں۔ اختر الایمان کے والد بھی پیش امام تھے لیکن ان کے کردار کی بعض کمزوریاں تاحیات اختر الایمان کے ذہن میں چبھتی رہیں۔ اپنی خود نوشت میں انہوں نے لکھا ہے کہ ان کے والد پیش امام تھے کمباسی گاؤں میں خوبصورت، گورے رنگ، چھریرے بدن، دل آویز ناک نقش والی لڑکی جمیلہ ان سے پڑھنے آتی تھی والد صاحب اس لڑکی میں بہت دلچسپی لیتے تھے جب اس نے آنا چھوڑ دیا تو انہوں نے گاؤں بھی چھوڑ دیا۔ دوسرا تجربہ انہیں یتیم خانہ موید الاسلام میں ہوا جہاں ان کا سابقہ قاری محمد الیاس سے ہوا جو امرد پرست تھے۔ یہاں ایسے ہی مذہبی مبلغین کا ذکر ہے جو واقعات تو جنگ بدر، جنگ جمل اور جنگ صفّین کے سناتے ہیں سیرت نبوی کے جلسے منعقد کرتے ہیں لیکن ان کی نظر واعظ کے معاوضے اور بعام پر رہتی ہے۔ مولوی حضرات کی بسیار خوری ہمارے سماج کا عام موضوع طنز ہے لیکن یہ بہت عمومی Observational ہے اور اظہار بھی غیر سنجیدگی کی حد تک عوامی ہے۔

تیسرے بند میں وقت کی تیز رفتاری کو موضوع بناتے ہیں دن گزرتے نہیں اڑ رہے ہیں اور دن کالے پروں والے بگلے کی مانند ہیں۔ کالے پروں والا بگلا بہت کمیاب ہے بھوٹان اور کشمیر کے مضافاتی علاقوں میں پایا جاتا ہے۔ اس کی بنیادی سرشت یہ ہے کہ وہ اپنے علاقوں کا وفادار نہیں ہے۔ یوں بھی بگلے سے ایک مکرو ریا کا تصور وابستہ ہے۔ خوش گمان اور خوش امید لوگوں کی امیدیں بھی وقت کے ساتھ مایوسی میں بدل جاتی ہیں۔ صبح اور شام، یعنی اندھیرے اجالے کے اس کھیل میں راحت عنقا ہوتی جاتی ہے یہی ایک عمل ہے جو ہر زمانے میں جاری و ساری ہے۔ ایک قدیم حکایت ہے کہ ایک شخص نے خواب دیکھا کہ وہ ایک پیڑ سے لٹکا ہوا ہے نیچے گہری کھائی ہے اور اس میں ایک شیر ہے۔ اچانک اس نے دیکھا کہ جس ڈال پر وہ لٹکا ہوا ہے اس کو سفید اور کالے رنگ کے دو چوہے کتر رہے ہیں۔ دفعتاً کسی اوپری شاخ سے شہد ٹپکنے لگا وہ شخص دونوں

خطروں سے بے نیاز شہد کی شیرینی میں محو ہو گیا۔اس نے کسی بزرگ سے خواب کی تعبیر دریافت کی تو معبّر نے بتایا کہ سفید اور کالے چوہے دن اور رات ہیں جو اپنے سفر میں مصروف ہیں شہد، دنیا کی کشش اور مصروفیات ہیں۔ شیر زندگی کا انجام موت ہے۔اس نظم میں یہ حکایت مکمل طور پر موجود ہے۔ گذشتہ زمانوں میں بھی غضنفر رومال میں لڈّو باندھ کر مریم کے گھر پھینکا کرتا تھا لیکن منطقی انجام دوری پر ہوا۔ آج بھی غضنفر کے بیٹی کسی ایسے ہی دلچسپ کام ملوّث ہے یا ہونا چاہتی ہے لیکن غضنفر کی پابندی کی وجہ سے دل کی حسرتیں پوری نہیں کر پاتی۔ غضنفر کی ذو کرداری زندگی اس کے عمل سے ظاہر ہے وہ اپنی جوانی کی کجرائیوں پر نادم نہیں ہے بلکہ فخر و مباہات کے ساتھ عوام کے سامنے پیش کرتا ہے اور گذشتہ زمانوں کو اسی وجہ سے اچھا بتاتا ہے مگر بیٹی کو انہی کاموں سے باز رکھتا ہے۔ مریم معاشی اعتبار سے بھی کمزور ہے کپڑے سی کر نان شبینہ کا انتظام کرتی ہے جو بینائی کی کمزوری کی وجہ سے مشکل ہو گیا ہے۔ غضنفر مالی طور پر بھی مریم سے متمول ہے ایک کاروبار تو کرتا ہے لیکن اس کی کوئی معاونت نہیں کرتا۔ یہاں شاعر بہت کچھ قارئین کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ مریم نے شادی نہیں کی وہ عضنفر کے دام میں گرفتار تھی لیکن عضنفر کے لیے اس کی اہمیت نہیں ہے۔ وہ محض تجربہ ہے جس کی روشنی میں وہ اپنی بیٹی کو اس راہ پر نہیں چلنے دیتا۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ نئے زمانے کو برا سمجھتا ہے اور نئے زمانے کی بدکاریوں پر طنز کرتا ہے۔

وقت کی برق رفتاری کوئی نیا موضوع نہیں ہے اردو میں بھی لاتعداد اشعار اس موضوع پر مل جاتے ہیں۔ لیکن دن پرندوں کی طرح اڑ رہے ہیں جیسے خیالات انگریزی کی کئی نظموں میں بغیر کسی تحقیق و تشخیص کے مل جاتے ہیں۔ رابوٹ مارویل Robert Marvell کی مشہور زمانہ نظم To His Loy Mistress کے بعض مصرعوں میں کم و بیش انہی خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ رابرٹ فراسٹ Robert Frost کی نظم Stopping by woods on a snowy evening کے کچھ مصرعوں میں وقت کی تیز رفتاری کا ذکر ہے۔ رابرٹ فراسٹ کو صریحاً وقت کے پر لگنے کی بات کرتا ہے :

But at my back I always hear
Time's winged Chariot hurrying near

نظم کا تیسرا بند مختصر ہے صرف چند مصرعوں پر مشتمل ہے یہاں بھی فلسفیوں اور پیغمبروں کی تعلیمات رائیگاں جانے کی بات کا اعادہ کیا گیا ہے۔ برگد کے نیچے۔ گوتم بدھ کے نروان سے تو وابستہ ہے ہی سادھوں، سنتوں کی طرف بھی ہماری توجہ مبذول کرتا ہے جو تارک الدّنیا ہو جاتے ہیں اسی مصرعے کے نصف آخر میں سولی کا ذکر کر کے عیسیٰ یا سقراط و منصور کی قربانی اور عظمت اجاگر کی گئی ہے۔ لیکن یہ تعلیمات معاشرے پر کچھ خاص اثر انداز نہیں ہوتیں بلکہ سماج کے طاقت ور افراد بھینسوں کی طرح لڑتے رہتے ہیں۔

ماہرِ علومِ عمرانیات کے ولفریڈو پیریٹو نے تھیوری آف الٹس TheoryofElites پیش کی تھی جس کے مطابق تمام و کمال معاشرہ میں صرف دو طرح کے جانور ہیں۔ اول شیر یا چیتا دوئم لومڑی۔ یہ دونوں طبقات ہمیشہ باہم بر سرپیکار رہتے ہیں ممکن ہے اختر الایمان کو بھینسے کا خیال وہاں سے آیا ہو لیکن یہ بھینسے کتنے لوگوں کی موت کا سبب بنتے ہیں۔ یہ بھینسے امریکہ اور روس بھی ہو سکتے ہیں۔ ہند و پاک بھی اور علاقائی انتہا پسند تنظیمیں بھی۔ ایک موت کے ساتھ کتنے لوگ مر جاتے ہیں وہاں ہماری نظر نہیں جاتی ہماری آنکھیں ظاہری چمک دمک کے پس پشت اندھیروں تک پہنچنے میں ناکام ہیں۔ اس کارزار کی رونقیں ہمیں مصروف رکھتی ہیں۔

نظم کا یہ مختصر سا ٹکڑا کثیر المعنی تو ہے ہی اختر الایمان کے ذہن سے بھی بہت قریب ہے۔ ان کی متعدد نظموں میں وحشی جانوروں کا ذکر ملتا ہے۔ ''سب رنگ'' (تمثیل) میں تو تقریباً تمام درندے موجود ہیں۔ گوتم بدھ سے بھی ان کی ذہنی قربت ہے انہوں نے 4 جنوری 1967ء کو اپنی ڈائری میں لکھا:

''سوچتا ہوں مہاتما بدھ کی طرح دنیا چھوڑ کر چلا جاؤں''

زیر گفتگو نظم کا اختتام تو1975ء کو ہوا۔ گمان غالب ہے کہ ابتدا ان دنوں ہی ہوئی ہو گی جب وہ بیوی بچوں کو تیاگ کر تارک الدّنیا ہونا چاہتے تھے۔ نظم کا چوتھا بند پلکھن اور پیپل کے ماحول سے شروع ہوتا ہے۔ برگد، پیپل اور پلکھن جیسے دیو پیکر اشجار اختر الایمان کو بہت عزیز ہیں بلکہ دیہی فضا ہی ان کو ذہنی طور سے قربت کا احساس دیتے ہیں۔ اپنی خود نوشت میں انہوں نے اعتراف کیا:

''ان دیہاتوں (دیہات) کا اور میرا بڑا ذہنی تعلق ہے۔ میں بچپن سے اکیلا ہوں''۔ (اس آباد خرابے میں؛ صفحہ ۴۱)

اس بند میں غیر متعلق اشیا راوی کے ذہن پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ ابتدائی تین چار مصرعوں کا اس حصے کے مرکزی خیال سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ راوی کسی نہ کسی طرح کھینچ تان کر لفظ ''خوشبو'' تک پہنچتا ہے۔ یہاں خوشبو اس کو پھر گذشتہ زندگی میں لے جاتی ہے اور طاق نسیاں پر رکھے ہوئے تمام پھول مہکنے لگتے ہیں یہاں راوی پھر اسی دیہی ماحول میں واپس چلا جاتا ہے جب نئی نئی بجلی آتی تھی۔ اور راوی کا عنوان شباب تھا اس نے پہلی بار جوانی کا احساس کیا تھا۔ وہ عام نوجوانوں کی طرح تمام اہل خانہ کو مصروف دیکھ کر ان کی نظروں سے دور زینب کے لیے اپنی پسندیدگی کا اظہار کر رہا تھا۔ اب زینب کسی منظر میں موجود نہیں ہے اس کا مکان نیلام ہو رہا ہے جو سرکاری تحویل میں تھا۔ یہاں راوی نے قاری کے ذہن کے لیے کافی ذمہ داری چھوڑ دی ہے۔ مکان سرکاری تحویل میں ہونے کا مطلب ہے کہ زینب کے گھر والے کسی دوسرے ملک (پاکستان) چلے گئے ہیں۔ جائداد اسی لیے سرکاری تحویل میں لی جاتی تھی بعد میں نیلام کی جاتی تھی۔ یہاں راوی اور غضنفر میں بہت معمولی سا فرق ہے۔ غضنفر اپنی کجروی پر نازاں ہے۔ راوی نہ نازاں ہے نہ شرمندہ ہے۔ زینب کو حاصل کرنے کے لیے اس نے کچھ نہیں کیا اس کی آخری نشانی کو نیلام ہونے سے بچانے کی کوشش نہیں کی۔ اس بند میں بغیر ذکر کئے تقسیم وطن کی سفاکی بھی نظر آتی ہے جس کی وجہ سے دلوں میں زخم ہوئے اور گھر نیلام ہوئے۔ اس دلدوز واقعے پر راوی کی سرد مہری نئے انسان کی عام بے حسی کی مظہر ہے۔

پانچویں بند کی ابتدا میں پھر پت جھڑ کا منظر سامنے ہے۔ پت جھڑ کے ساتھ پتّوں کے گرنے کی مسلسل آواز آتی ہے۔ یہاں پت جھڑ صرف موسم کا علامیہ نہیں ہے بلکہ کسی ایسے بڑے الم ناک حادثے کی طرف اشارہ ہے جس کی وجہ سے لاتعداد زندگیاں سوکھے پتوں کی طرح گری ہیں۔ جہاں انسان نے چیچک جیسی سماج کش وبا پر قابو پا لیا ہے۔ ضبط تولید اور اسقاط جیسے مسائل کو آسان کر لیا ہے وہیں ایسی لاتعداد کوششیں یا سازشیں بھی جاری ہیں کہ انسانی زندگی کی اہمیت ختم ہو گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راوی بار بار ''موت کے تعاون'' کی بات کرتا ہے ہم سڑکوں پر نت نئے چہرے اور لاشیں دیکھتے ہیں لیکن پس منظر تک ہماری نظر نہیں پہنچ سکتی صرف ظاہری سطح تک ہی دیکھ سکتے ہیں۔ نئے چہروں کی جاذبیت ہمیں ان کے باطنی زہر تک پہنچنے ہی نہیں دیتی جو انسانی زندگیوں کے لیے سم قاتل ہے۔

بندر نے جب سے دو ٹانگوں پر چلنا سیکھا سے مراد ڈارون کی تھیوری ہے جس کے مطابق انسان ارتقا شدہ بندر ہے۔ یہ تھیوری انیسویں صدی کے نصف میں منظر عام پر آئی جو ہمارے ملک میں قتل و غارت گری اور ناکام جنگ آزادی کا زمانہ ہے۔

نظم کا آخری حصہ دراصل نظم کی تلخیص ہے بہادر شاہ ظفر کے شہزادوں کا ہڈسن کے ذریعے قتل اور دلّی کی گلیوں کی بدستور رونق تھی ایک نوع کی بے حسی ہے یہاں سے بند شروع ہو کر 1857ء پر اختتام ہوتا ہے۔ یہاں 1857ء سے 1947ء تک طویل جدوجہد کے دور میں بھی فرنگیوں سے تعاون اور لاتعداد جیون لال اور چھنّا مل جیسے غداروں کا مرثیہ ہے جو ملک کی عظمت کی علامت مغلیہ شہزادوں کے دردناک قتل کے بعد بھی دلی کی رونق کا حصہ تھے۔ اختر الایمان کی ایک اور نظم ''دلّی کی گلیاں'' اس حصے کی تفہیم میں ہماری معاونت کرتی ہے۔ اس نظم میں صرف تین منظر ہیں۔ اولین منظر تو صریحاً

منٹو کی کہانی 'نیا قانون'' کی منظوم شکل ہے۔ دوسرے اور تیسرے منظر کا مفہوم یہی ہے کہ ترتیب نو سے بدلا نہ میخانے کا نظام، اور جو لیل ونہار غلامانہ زندگی میں تھے وہی آج ہیں۔ جو پہلے تشنہ کام تھے اب بھی ہیں تشنہ کام اور معاشرے کے سر بر آوردہ طبقات آج بھی غریب عوام کا استحصال کر رہے ہیں لیکن دلّی کے عوام اپنی تعیّش بھری زندگی کے اسیر ہیں۔

زیر گفتگو نظم میں دلی ان بے حس ہندوستانی عوام کا علامیہ ہے جو ملکی و غیر ملکی مفسدوں کی عوام کش اور ملک دشمن سازشوں کے باوجود خاموش ہیں۔ یہی وجہ ہے نئے مسیحا نئے نئے پرچم لے کر نیا دستور اور نئے لائحہ عمل سے مسائل کے حل کا فریب دیتے ہیں گویا ان کے پاس تمام دکھوں کا مداوا ہے۔ بقول جاں نثار اختر:

ہم نے انسانوں کے دکھ درد کا حل ڈھونڈ لیا کیا برا ہے جو یہ افواہ اڑا دی جائے

لیکن جب ان لوگوں کو واقعی موقعہ ملتا ہے تو قتل وغارت گری کے نئے ابواب رقم ہوتے ہیں 1857ء کا خونیں ڈرامہ فرنگیوں کی شعلہ سامانیوں کا نتیجہ تھا 1947ء میں اہل وطن کی سفاکیوں کی عمل داری تھی۔

اختر الایمان کی نظموں میں عام انسان ہمیشہ خسارے میں ہے۔ ''میں تمہاری ایک تخلیق''، میں بھی انہوں نے انسان کو بے دست وپا اور ربڑ کا بنا ہوا کہا ہے۔

میں ربڑ کا بنا ایسا بوا ہوں دیکھتا، سنتا محسوس کرتا ہوں

اور حاکم طبقہ خواہ جمہوری نمائندے ہوں، بادشاہوں کی طرح سلوک کرنے لگتے ہیں :

دور جمہور میں کیا کیا ہوئیں بیداد لکھیں
بادشاہوں کے سے انداز میں کچھ لوگوں نے
حکم بھیجا ہے بدل ڈالوں میں انداز فغاں

تقسیمِ وطن کا سانحہ اور اس کے متعلقات سے اختر الایمان کا ذاتی واسطہ بھی تھا ان دنوں بیگم سلطانہ ایمان دہلی میں تھیں جب ان کو ایک ملٹری ٹرک میں رفیع احمد قدوائی کی قیام گاہ پر پہنچایا گیا تو ٹرک کے نیچے انسانی ہڈیوں کے ٹوٹنے کی آوازیں آرہی تھیں (بحوالہ۔ اس آباد خرابے میں) جس کی وجہ سے سلطانہ ایمان کے ذہن میں خوف بیٹھ گیا تھا۔ تقسیمِ وطن کے نتیجے میں خونریزی کے واقعات اختر الایمان کی بہت سی نظموں میں نظر آتے ہیں :

ہماری جوان مردی ایک صوبہ جاتی تعصّب سے یا فرقہ واری فسادات سے آگے کچھ بھی نہیں
فسادات دیکھے تھے تقسیم کے وقت تم نے
ہوا میں اچھلتے ہوئے ڈنٹھلوں کی طرح شیر خواروں کو دیکھا تھا تم نے
اور پستان بریدہ جواں لڑکیاں، تم نے دیکھی تھیں کیا بین کرتے

اور بھی کئی نظموں میں نئے ملک کی تشکیل اور خونریزی کا ذکر ہے۔ زیر بحث نظم میں بہت سے واقعات وحادثات کے علاوہ وہ تمام عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں جنہیں اختر الایمان عام انسان کا کرب قرار دیتے ہیں۔ نظم کا بنیادی خیال بھی نیا نہیں ہے بلکہ ان کی بہت سی نظموں میں موجود ہے۔ الگ الگ اس نظم کے بہت سے واقعات کئی نظموں میں بیان ہو چکے ہیں۔ عام طور سے کہا جاتا ہے کہ راوی کا نظم سے کوئی ذاتی تعلق نہیں ہوتا وہ محض نظم کی تشکیل میں معاون محض ہوتا ہے۔ لیکن اختر الایمان کی اکثر نظموں کو ان کی شخصیت سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ انھوں نے شعوری سطح پر شخصیت اور شاعری کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اختر الایمان کی نظموں میں موضوعات کی تکرار ہے کسی بھی نظم کی قرات کیجیے تو ایک ساتھ کئی گذشتہ نظموں کی یاد آجاتی ہے۔ انہوں نے شعوری طور پر اپنی کچھ نظموں میں کرختگی اور کھردراپن پیدا کیا ہے۔ انہوں نے ن م راشد کی شاعری میں غیر ضروری بلند آہنگی میں بڑبولے پن کا ذکر کیا تھا۔ ممکن ہے صحیح ہو لیکن یہ الزام

تو اختر الایمان کے بعض دیباچوں پر بھی لگایا جاسکتا ہے ان کی کچھ نظموں اور دیباچوں کو پڑھ کر ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ کوئی شاعر، واعظ یار ہنما مخاطب ہے بلکہ یہ لگتا ہے کہ کوئی محتسب بر سرِ منبر تمام قوم کو ذلیل کر رہا ہے۔

ان کی بھی کھر درے انداز کی تمام نظمیں کامیاب نہیں ہیں۔ وہ اردو کے اکثر شعرا کی نظموں کو آرائشی کہتے ہیں لیکن پس دیوار چمن، میرا نام، میر ناصر حسین، قلوپطرہ، فصیل، پیمبر گل، اور ایک لڑکا بھی آرائشی نظموں کی صف میں رکھی جائیں گی اور یہ سب کامیاب نظمیں ہیں۔

میرا خیال ہے کہ غیر ضروری سماج بیزاری اور کھر درے پن نے ان کی اگر تمام نظموں کو نہیں، تو کچھ کو تو ضرور نقصان پہنچایا ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ۔ وہ اپنے قاری کو نہیں کم فہم اور متعصب سمجھتے ہیں جو اپنے تحفظات سے چھٹکارہ حاصل کئے بغیر ان کی شاعری کا مطالعہ کر ہی نہیں سکتا۔ وہ بار بار کہتے ہیں کہ نعرے بازی اور خطابات شاعری نہیں ہے لیکن خطابت تو ان کی شاعری میں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ بہر حال اختر الایمان ہمارے بڑے نظم نگار ہیں اور بجا طور پر ن م راشد اور میراجی کے بعد ذکر کئے جانے کے قابل ہیں۔ شمیم حنفی نے محمود ایاز کو اختر الایمان کا سب سے ہوش مند قاری قرار دیا تھا۔ محمور ایاز نے نہ جانے کس بنیاد پر لکھا تھا کہ اختر الایمان کے پاس مطالعے کی وسعت اور علم کی گہرائی و گیرائی کے لیے وقت نہ تھا۔ مجھے محمود ایاز کی بات سے اتّفاق نہیں ہے اگر زیر گفتگو نظم کی تفہیم دور از کار نہیں ہوئی ہے تو ان میں مطالعے کی کمی تو محسوس نہیں ہوتی ان کی نظموں کا المیہ یہ ضرور ہے کہ ان کے انفرادی تجربات اجتماعی محسوسات کا حصہ بننے سے انکار کرتے ہیں۔ ان کے کچھ موضوعات، مثلاً شہری زندگی کا آشوب، چند برسوں پہلے تک بڑے شہروں کی زندگی کا حصہ تھا اور فلموں تک میں ذکر ہوتا تھا۔ لیکن رسل ور سائل اور رابطوں کی نئی ایجادات نے اس احساس کو ختم سا کر دیا ہے یہی وجہ ہے کہ ایسی نظمیں بلکہ اختر الایمان کی اکثر نظمیں آفاقیت سے محروم رہیں گی ان کو دوام حاصل نہیں ہوگا۔ مسائل ختم ہو جائیں گے یا مسائل کا ادراک ختم ہو جائیگا تو ایسے موضوعات کی نظمیں بھی فراموش کر دی جائیں گی۔

*****

جاوید صادق

ماہیا نگاری؛ تاریخ، موضوعات اور عروضی نظام

ماہیا بنیادی طور پر پنجابی شاعری کی قدیم ترین صنف ہے۔ جس طرح ہائیکو جاپانی شاعری سے اردو میں آئی اسی طرح ماہیا پنجابی سے اردو میں آیا۔ یہ ایسا رائج الوقت سنہری سکہ ہے جس کی چمک وقت گزرنے کے ساتھ کم نہیں ہوئی بلکہ بڑھتی رہی ہے۔ ماہیا پنجاب کا مقبول ترین لوک گیت ہے اور تاریخ گواہ ہے کہ یہ ایک ایسا سدا بہار پھول ہے جو وقت کی آنچ سے کبھی بوڑھا نہیں ہوا۔ اردو اور پنجابی کی آپس میں قرابت ہم سب کے سامنے ہے شاید یہی وجہ ہے کہ ہیئت کے اعتبار سے ماہیا ابھی تک پنجابی روایت کا پابند ہے حال آں کہ اردو ماہیا ایک عرصہ سے لکھا جا رہا ہے۔

وجہ تسمیہ:

لفظ ''ماہیا'' کی وجہ تسمیہ سے متعلق کچھ روایات کا مختصر ذکر کیا جاتا ہے :

01- ماہیا فارسی لفظ ''ماہ'' سے ماخوذ ہے جس کے معنیٰ ہیں ایک مہینا، مکمل مہینا، پورا چاند، مکمل چاند۔ چاند کو چوں کہ محبوب کے استعارے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے اسی نسبت سے عشق اور عشق کے درد، فراق، ہجر، وصل، ملاپ، دوری وغیرہ کا ذکر ماہیے کا بنیادی موضوع رہا ہے۔ ماہیے کے لغوی معنی سے متعلق ''فاعلات''، میں یعقوب آسی صاحب لکھتے ہیں:

> ''ماہیا، ماہی (یعنی مچھلی) سے ماخوذ ہے اور شاید اسی وجہ سے ایک
> زمانے میں یہ ماہی گیروں اور ملاحوں میں بہت مقبول رہا ہے۔ آپ
> ماہیے سے تڑپ نکال دیں تو کچھ نہیں بچتا، یا یہ کہ مچھلی کی سی تڑپ
> کے بغیر ماہیا ہو ہی نہیں سکتا''

02- ماہیا چوں کہ خالصتاً سرزمین پنجاب کا لوک گیت ہے اور پنجابی میں بھینس کو ''مہیں'' کہتے ہیں۔ بھینس چرانے والے چرواہوں کو اسی نسبت سے ماہی کہا جاتا ہے۔ ان چرواہوں کے پاس سارا دن بھینسیں چرانے کے علاوہ کوئی کام نہیں ہوتا تھا۔ اکتاہٹ سے بچنے اور وقت گزاری کے لیے بے چارے چرواہے کچھ نہ کچھ گنگناتے رہتے تھے۔ اس طرح گنگنانا ان کا مشغلہ بن گیا اور یہی مشغلہ بعد میں ماہیے کی شکل اختیار کر گیا کیوں کہ ان کے گانوں میں پنجابی دیہاتی ثقافت کی جھلک ہوتی تھی (جو کہ اب بھی پنجابی ماہیوں کا خاصہ ہے)۔ پنجاب کی رومانوی کہانیوں کے کردار رانجھے اور مہینوال نے اس وقت ماہی کو چرواہے کی سطح سے اٹھا کر نہ صرف ہیر اور سوہنی کا محبوب بنا دیا بلکہ محبت کرنے والی ہر مٹیار کا محبوب ماہی قرار پایا جب ان کو اپنے محبوب تک رسائی کے لیے بھینسوں کا چرواہا بننا پڑا۔

ہیر وارث شاہ (1766) میں بھی ماہی بھینس چرانے والے چرواہے کو ہی کہا گیا ہے۔ جیسے کہ :

میری جان بابل جیویں ڈھول راجا ماہی مہیں دا ڈھونڈ لیائیاں میں
مہیں چرن نہ باجھ رانجھڑے دے ماہی ہور سبھے جھکھ مار رہے
ماہیاں پچھیا رانجھیا دس بھائی تیرے کن پاڑے ہن کس کان میاں

03-ماہیے کا موضوع زیادہ تر محب اور محبوب کی جدائی ہوتا ہے اس لیے محب اپنے محبوب کی جدائی میں ماہی بے آب کی طرح تڑپتا ہے، اسی نسبت سے اسے ماہیا کہا جانے لگا۔

04- محب اپنے محبوب سے والہانہ عشق کے اظہار کے لیے کئی ناموں سے پکارتا ہے جیسے کہ ماہی، ماہیا، ڈھول، ڈھولا، سجن، سجناں، یار، چن، چاند، سوہنیا۔۔۔۔۔۔ وغیرہ۔ ہمارے کلاسیکی لوک گیتوں کا موضوع بھی محب اور محبوب رہا ہے اسی لیے ان لوک گیتوں کی ایک صنف ماہیا قرار پایا۔

05- کہا جاتا ہے کہ بالو اور شفیع کی رومانی داستان کی شہرت کے ساتھ اس صنف کو ماہیا کا نام مل گیا۔

ہیئت :

ماہیے کی تحریری ہیئت کے بارے میں تین مختلف آرا پائی جاتی ہیں۔

الف) پہلی قسم ان لوگوں کی ہے جو ماہیے کو ایک ہی سطر میں لکھنے کی تجویز دیتے ہیں۔ جیسے کہ :

''تھالی وچ کھنڈ ماہیا کنڈ دے کے لنگھناں ایں تیری کنڈ دی وی ٹھنڈ ماہیا''

عاشق حسین عاشق اور امین خیال وغیرہم کے مطابق ماہیا ایک ہی سطر میں مذکورہ بالا صورت میں لکھا جاتا رہا ہے۔ ہو سکتا ہے ماضی میں ایسا ہوتا رہا ہو لیکن اب یک سطری ماہیوں سے اجنبیت کا احساس ہوتا ہے۔ بہ قول حیدر قریشی:

''ایک سطری ہیئت تو اب صرف مضامین میں تذکرے کی حد تک
رہ گئی ہے''۔

ب) دوسرا گروہ ماہیے کو دو سطور یعنی ڈیڑھ مصرعی نظم لکھنے کا حامی ہے اور اس کا جواز یہ بتایا جاتا ہے کہ ڈیڑھ مصرعی ہیئت کے باعث ماہیا دوسری سہ حرفی اصناف (مثلاً ثلاثی، سین ریو، تروینی اور ہائیکو وغیرہ) سے الگ پہچانا جا سکے گا۔ ایسے ماہیوں کی مثال دیکھیں :

(1) کوٹھے اتوں اُڈ کا واں
سد پٹواری نوں
جند ماہیے دے ناں لاواں

(2) دل اپنے کشادہ تھے
اس لیے رونا پڑا
ہم ہنستے زیادہ تھے

اس موقف کی حمایت کرنے والے اردو اور پنجابی کے دانش وروں کی ایک لمبی فہرست ہے جن میں سے چند ایک کے نام مع اقوال درج کیے جاتے ہیں :

01۔افضل پرویز ''ماہیا ڈیڑھ مصرعے کی ایک رومانی نظم ہوتی ہے''۔

02۔عبدالغفور قریشی ''ایہہ دیس پنجاب دا اک بے حد مقبول گیت اے جیہڑا ٹپے وانگوں ڈیڑھ مصرعے دا گیت اے، پہلا مصرع چھوٹا تے دوجا وڈا ہوندا اے''

03۔غلام یعقوب انور ''شعر دا ٹوٹا، بند، چو برگہ، ڈیڑھ مصرعے دا لوک گیت۔۔۔۔۔ ایہہ مضمون پاروں بالو، ماہیا، ڈھولا، دوہڑا، سد، بولی اکھواندا اے''

03۔غلام یعقوب انور ''اگرچہ آج کل اسے دو کی بجائے تین سطروں میں لکھا جارہا ہے۔اردو میں تو اسے تین مصرعوں کی حیثیت دے دی گئی ہے، جب کہ اصلاًیہ دو سطروں میں لکھا جاتا ہے اور لکھا جانا چاہیے۔پہلی سطر میں آدھا مصرع ہے اور دوسری میں ایک پورا مصرع''

ج) تیسری قسم ان لوگوں کی ہے جو ماہیے کو تین سطروں میں رواج دینے کے علم بردار ہیں۔اس مقصد میں انھیں کچھ کام یابی بھی ملی ہے اور اردو ماہیے کو تین سطروں میں لکھنے کا رواج بھی عام ہو رہا ہے۔جیسے کہ:

01۔ڈاکٹر روشن لال اہوجا ''ایہدیاں (ماہیے دیاں) تن تکاں ہوندیاں نیں'' :

کوٹھے تے وان پیا
نکیاں نکیاں کنیاں
ڈھولا چادر تان پیا''

02۔امین خیال ''ماہیا اپنی ہیئت کے اعتبار سے تین حصوں، تین ٹکڑوں، تین کلیوں، تین مکھڑوں، تین پتیوں پر ہی مشتمل ہے کیوں کہ لمبے یا بڑے مصرعے کا دوسرا اسے دو حصوں میں بانٹ دیتا ہے اور گاتے وقت بھی یہ تینوں برگ واضح ہو جاتے ہیں''

03۔فارغ بخاری فارغ بخاری کی کتاب ''سرحد کے لوک گیت'' میں درج ماہیے سہ مصرعی ہیئت میں ہیں۔

پنجاب کے کچھ گائے ہوئے لوک ماہیے، سہ مصرعی ہیئت میں :

(1)

چٹا ککڑ بنیرے تے
کاسنی دوپٹے والیے
منڈا صدقے تیرے تے
(آواز: مسرت نذیر، غیر فلمی)

(2)

ساڈے دل نیں گو اماہیا
تیری میری اک جندڑی
بھاویں بُت نیں جُدا ماہیا
(فلم: ذیلدار)

(3)

تم روٹھ کے مت جانا
مجھ سے کیا شکوہ
دیوانہ ہے دیوانہ

(4)

فرصت ہو تو آجانا
اپنے ہی ہاتھوں سے
مری دنیا مٹا جانا
(قمر جلالوی، فلم: پھاگن، آواز: محمد رفیع، آشا بھونسلے)

(5)

دنیا کو دکھا دیں گے
یاروں کے پسینے پر
ہم خون بہا دیں گے
(ساحر لدھیانوی، فلم: نیا دور، آواز: محمد رفیع)

ماہیا چوں کہ دیہاتیوں کے دل کی آواز رہا ہے اس لیے یہ سینہ بہ سینہ لوگوں کے دلوں میں محفوظ رہا۔ ایک اندازے کے مطابق اس کی ہیئت میں اختلاف اس وقت آیا ہو گا جب اسے تحریری طور پر لکھنے کی طرف توجہ دی گئی۔ پہلی صورت (ایک سطر میں لکھنے کی) تو خیر اب کہیں بھی رائج نہیں تاہم دوسری اور تیسری صورت (دوسطری اور تین سطری) کے بارے میں حیدر قریشی صاحب کی رائے ملاحظہ ہو:

''یہ اختلاف رائے صرف ماہیے کو تحریر صورت میں پیش کرنے کا ہے
ورنہ مذکورہ بالا دونوں ہیئتوں میں ماہیے کا اصل وزن محفوظ ہے۔
اگرچہ ماہیا کو تین مصرعوں کی ہیئت میں واضح پذیرائی مل چکی ہے اور
یہی صورت ماہیے کی مقبول اور مروج صورت ہے تاہم دوسرے
موقف سے بھی ماہیے کا مجموعی وزن بہ ہر حال قائم رہتا ہے''

درج بالا ہر دو صورتوں میں ماہیے کی دھن، لے اور وزن پر کوئی فرق نہیں پڑتا اس لیے دونوں صورتیں قابل قبول ہیں۔ اگر دونوں میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا ہو تو تین سطروں میں لکھنے والی صورت بہتر اور موزوں معلوم ہوتی ہے، کیوں کہ اسے گاتے وقت بھی آواز کا اتار چڑھاؤ تین ٹکڑوں یا حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔

وزن کا مسئلہ:

اردو ماہیا اب اردو ادب کے لیے کوئی نئی چیز نہیں رہا بل کہ اردو اصنافِ سخن میں اپنی جگہ بنا چکا ہے اور پاک و ہند میں خاصی مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ جہاں تک پنجابی شاعری کے وزن کا تعلق ہے تو وہ عام طور پر ہمارے اردو اور فارسی نظامِ عروض پر پورا نہیں اترتی۔ پنجابی شاعری کا اپنا ذاتی نظام آہنگ موجود ہے جسے چھند ابندی کہا جاتا ہے۔ لیکن اردو ماہیا فارسی کے عروضی اصولوں پر ہی کہا جاتا رہا ہے۔ اردو ماہیے میں عروضی ارکان سے متعلق اختلاف پایا جاتا ہے۔ ویسے تو وزن کی بحث درجنوں صفحات کی متقاضی ہے لیکن یہاں پر اس کا مختصر اً جائزہ لیا جائے گا۔ اس سلسلے میں ماہیا نگار دو دھڑوں میں تقسیم نظر آتے ہیں۔ پہلا دھڑا تنویر بخاری کے موقف کی تائید کرتا ہے جن کے مطابق ماہیے کا وزن یہ بنتا ہے:

مفعولُ مفاعیلن
مفعولُ مفاعیلن
مفعولُ مفاعیلن
(مف + عولُ + مفا + عی + لن = دو وتد اور تین سبب)

دوسرا دھڑا ڈاکٹر جمال ہوشیار پوری کے موقف کی وکالت کرتا ہے جن کے مطابق ماہیے کے ارکان یہ ہیں:

فعلن فعلن فعلن
فعلن فعلن فعلن
فعلن فعلن فعلن
(فع + لن + فع + لن + فع + لن = چھ سبب)

دیکھا جائے تو دونوں پنجابی اسکالرز میں بنیادی طور پر کوئی اختلاف نہیں۔ کیوں کہ:

الف۔ دو وتد اور تین سبب بھی مجموعی طور پر چھ سبب کے برابر ہیں۔

ب۔ عروض کی پیچیدگیوں کو سمجھنے والے حضرات ''تسکین'' یا ''تحتیق'' کی اصطلاحات سمجھتے ہیں۔ تحتیق کے عمل کے بعد مفعولُ مفاعیلن بھی فعلن فعلن فعلن ہی کا روپ دھار لیتا ہے۔

اس طرح مفعول مفاعیلن اور فعلن فعلن فعلن دو اوزان ہوتے ہوئے بھی ایک ہی ہیں۔ اگر ان دونوں اوزان میں سے کسی وزن میں بھی ماہیے کہے جائیں تو ماہیے کے مجموعی وزن پر کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ لہٰذا دونوں اوزان ہی از روئے قاعدہ درست ہیں۔ اردو میں مذکورہ دونوں اوزان کے ماہیے وافر تعداد میں مل جاتے ہیں۔ یہاں پر یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ اس بحث کا اختتام ہوا۔ ماہیے کے وزن کی ختم نہ ہونے والی اصل بحث اس کے بعد شروع ہوتی ہے۔ اب تک کہے گئے تمام ماہیوں کا اگر عروضی مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ دو اوزان سب سے زیادہ استعمال کیے گئے۔ ایک کا اوپر ذکر ہو چکا ہے یعنی مفعول مفاعیلن (فی سطر) یا اس کی مخنق صورت فعلن فعلن فعلن (فی سطر)۔ یہ وہ وزن ہے جس میں ماہیے کی تینوں سطور مساوی الوزن ہوتی ہیں۔

ایک دوسرا وزن جو ماہیے میں زیادہ استعمال کیا گیا، اس کے مطابق پہلا اور تیسرا مصرع ہم وزن جب کہ دوسرے مصرع (یا سطر) میں ایک سبب خفیف (دو حروف) کا کم ہونا ضروری ہے۔ یعنی:

مفعولُ مفاعیلن\
فعلُ مفاعیلن\
مفعولُ مفاعیلن

اگر اس وزن کی تحتیقی صورت لکھیں تو یوں ہو گی:

فعلن فعلن فعلن\
فعلن فعلن فع\
فعلن فعلن فعلن

وزن کی اس بحث کو لے کر ماہیا نگار واضح طور پر دو گروہوں میں تقسیم ہیں اور ہر گروہ کے حامیوں کی تعداد درجنوں، بیسیوں (شاید اس سے بھی زیادہ) تک جا پہنچتی ہے لیکن وزن کا یہ مسئلہ ہنوز حل طلب ہے۔ ذیل میں ہر گروہ میں سے چند نمائندہ دانشوروں کے اقوال نقل کیے جاتے ہیں۔ سب سے پہلے وہ، جن کے مطابق ماہیا تین یکساں مصرعوں کی نظم ہے۔

01۔ محمد صدیق تاثیر ''پنجابی شاعری دی مشہور تے مقبول (سدا بہار) صنف ماہیا دا تول وی تِن فعلن اے۔ ماہیا لگدا تے ڈیڑھ مصرعے دی اک نکی نظم اے پر ایہدیاں تِن تکاں نیں تے ایہدی ہر تک دا تول تِن فعلن اے''

دو پتر اناراں دے\
ساڈا دکھ سن کے چناں\
روندے پتھر پہاڑاں دے

تقطیع: (چھندا بندی)

دو پت (2ماترے + 2ماترے)، ر انا (1ماترا+ 1ماترا+ 2ماترے)، را دے (2ماترے+2ماترے)\
سا ڈا (2ماترے+ 2ماترے)، دُکھ سن (2ماترے+ 2ماترے)، کچ نا (2ماترے+ 2ماترے)\
رُند پتھ (1ماترا+1ماترا+2ماترے)، رپہا (1ماترا+1ماترا+2ماترے)، ڑاں دے (2ماترے+2ماترے)

ہر مصرع میں گرو اور لگھو کو جمع کریں تو فی مصرع وزن 12 ماترے ہے جو کہ عروض کے تین فعلن کے برابر ہے۔

فاضل مصنف آگے چل کر مخالف موقف پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

"۔۔۔۔اوہ ماہیے دی دوجی تک وچ وی دور کن (دو ماترے، اک
سبب خفیف) گھٹ لیارئے نیں جد کہ ماہیے دیاں تناں تکاں دا تول اکو
جیہا (برابر) ہونا چاہیدا اے۔ پنجابی ماہیا ہزاراں سالاں توں پنجاب
وچ پر چلت اے تے ایہدا کوئی وزن تے تول وی اے جیہڑا ہزاراں
سالاں توں ای بنھیا جاچکیا ہے"

02۔دل نواز دل "اردو زبانِ شعر کی تمام مختصر اصناف سخن مثلاً قطعہ، رباعی، ثلاثی اور مثلث وغیرہ سبھی (کے مصرعے) مساوی الاوزان ہیں۔ان اصناف کی نغمگی، غنائیت، شعریت اور آہنگ اسی مساوات سے قائم ہے۔ان منظومات کے لیے جہاں وزن کا مساوی ہونا لازم قرار پایا ہے وہاں ملزوم بھی ٹھہرایا گیا ہے۔ہائیکو جاپانی سے اردو میں درآمد کی گئی ہے، ماہیے کا ورود پنجابی سے اردو میں ہوا ہے۔اس لیے بوجوہ ہمیں جان اور مان لینا چاہیے کہ ان اصناف کا اردو زبان کے سانچے میں ڈھل کر مساوی الاوزان ہونا لازم و ملزوم ہے۔بات اور ہے اور یہ بات کبھی کبھی ہی کی جائے تو بنتی ہے، بہ صورتِ دیگر کثرت اسے بگاڑ دیتی ہے اور بگاڑ رہی ہے"

03۔آل عمران

دریا میں اترتے ہیں
اے کاش کوئی پوچھے
کس غم سے گذرتے ہیں

تقطیع: (عروض)

دریامے (مفعولُ)، اُترتے ہے (مفاعیلن)
اے کاش (مفعولُ)، کُ ئی پوچے (مفاعیلن)
کس غم سِ (مفعولُ)، گزرتے ہے (مفاعیلن)

04۔نثار ترابی

موجوں کا عذاب اب تک
سوہنی ترے لیکھوں پر
روتا ہے چناب اب تک

05۔چراغ حسن حسرت

(1)

راوی کا کنارا ہو
ہر موج کے ہونٹوں پر
افسانہ ہمارا ہو

(2)

یہ رقص ستاروں کا
افسانہ کبھی سن لو
تقدیر کے ماروں کا

درج بالا تمام ماہیا نگار چراغ حسن حسرت کے پیروکار ہیں جن کی تینوں سطور برابر عروضی قیمت رکھتی ہیں یعنی "مفعول مفاعیلن" کے وزن پر۔اس طرح ہر سطر میں کل چھ اسباب (سبب کی جمع) بنتے ہیں۔

06۔اختر شیرانی

اردو میں اختر شیرانی نے مساوی الوزن ماہیے کے فارم میں گیت لکھ کر ہیئت کا ایک نیا اور کام یاب تجربہ کیا ہے مثلاً :

چھائی ہے گھٹا ہر سو
مستی میں صبا ہر سو، باغوں میں پکار آئی
پھر فصلِ بہار آئی
کیا روگ لگا بیٹھے
دل ہم کو لٹا بیٹھا، ہم دل کو لٹا بیٹھے
کیا روگ لگا بیٹھے

مٹ جائے یہ سینے سے
اس عشق میں جینے سے، ہم ہاتھ اٹھا بیٹھے
کیا روگ لگا بیٹھے

عبدالمجید بھٹی کا گیت اسی کینڈے میں دیکھیں :

نشے سے برستے ہیں
گھنگھور گھٹاؤں میں، مے خوار ترستے ہیں

یاد رہے یہ گیت مساوی الاوزان ماہیے (مفعولُ مفاعیلن فی مصرع) کے وزن میں ہیں۔اختر کے گیتوں میں نغمگی، ترنم اور شیرینی یقیناً ان کے جذبے اور اس مترنم آہنگ کی مرہونِ منت ہے۔ان کے اس ہیئتی تجربے کے بارے میں ڈاکٹر قیصر جہاں ''اردو گیت''میں رقم طراز ہیں:

> ''ماہیے کے طرز پر گیت لکھنے کا تجربہ بھی ایک کام یاب تجربہ ہے۔اختر
> نے الفاظ کا انتخاب اس سلیقے سے کیا ہے اور اپنے گیتوں کا مجموعی آہنگ
> ایسا رکھا ہے کہ گیت کی زبان میں ایک خاموش تبدیلی پیدا ہو گئی ہے''

اب ان دانش وروں کے اقوال ملاحظہ ہوں جن کے مطابق ماہیے کا پہلا اور تیسرا رکن ہم وزن جب کہ دوسرے رکن میں ایک سبب (دو حروف) کم ہونا چاہیے۔

01۔عارف فرہاد ''اصل وزن کے مصداق ماہیے کے دوسرے مصرعے میں ایک سبب کم رکھا جاتا ہے''۔

زرخیز زمینوں میں
راوی بہتا ہے
پنجاب نگینوں میں

تقطیع: (عروض)

زرخیز (مفعول)، زمینومے (مفاعیلن)
راوی (فعلن)، بہتا (فعلن)، ہے (فع)
پنجاب (مفعول)، نگینومے (مفاعیلن)

یہاں دوسرا مصرع فعلن فعلن فع کے وزن پر، یعنی ایک سبب کم ہے اور یہ فعلُ مُفاعیلن کی مخنق صورت ہے جس کی تفصیل اوپر موجود ہے۔

02۔حیدر قریشی

عصرِ حاضر میں اس وزن کے حامیوں میں حیدر قریشی کا نام سرِ فہرست ہے۔ گزشتہ چند دہائیوں میں ان کی تحقیق نے ماہیا نگاری کو بلا شبہ ایک تحریک کی شکل دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''لے کی رو سے ماہیے کا پہلا اور تیسرا مصرع تو مساوی الوزن ہوتے ہیں جب کہ دوسرے مصرع کا وزن ایک سبب کم ہوتا ہے''

03۔ہمت رائے شرما

سہمی ہوئی آہوں نے
سب کچھ کہہ ڈالا
خاموش نگاہوں نے

04۔مسعود ہاشمی

جھرمٹ یہ ستاروں کا
کون زمانے میں
تقدیر کے ماروں کا

05۔پربھا ماتھر

گوری کا اڑا آنچل
کتنا سنبھالا تھا
دل پھر بھی ہوا پاگل

06۔اقبال حمید

تصویر نہیں بدلی
سر پہ اگی چاندی
تقدیر نہیں بدلی

درج بالا تمام ماہیوں میں پہلی اور تیسری سطر کا وزن چھ اسباب کے برابر ہے جب کہ دوسری سطر میں ایک سبب کم (پانچ اسباب) ہے۔ اس موقف کے حامی جدید ماہیا نگاروں میں امین خیال، عارف فرہاد، مناظر عاشق ہرگانوی، قمر ساحری، پروین کمار اشک، نذیر فتح پوری، انور مینائی، سعید شباب، یوسف اختر، غزالہ طلعت، بقا صدیقی، ضمیر اظہر، اجمل جنڈیالوی، ارشد نعیم، نوید رضا، رشید اعجاز و دیگر شامل ہیں۔

اشتیاق احمد قمر دونوں مروجہ اوزان کو درست مانتے ہیں۔ ان کے مطابق:

''جب پنجابی ماہیا اردو کی زوجیت میں آ ہی چکا ہے تو اس کے دوسرے مصرعے کے ایک سبب کی کمی بیشی سے اس کا نکاح فسخ نہیں ہو جائے گا''

یعقوب آسی صاحب کے نزدیک بھی دونوں اوزان کو درست مان لینا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ہمیں اردو ماہیے میں دو اوزان کو اعتبار دینا ہوگا۔ پہلی اور تیسری سطر کا وزن ہر دو صورتوں میں چھ چھ سبب کے برابر ہوتا ہے جب کہ دوسری سطر کا وزن پانچ یا چھ سبب کے برابر ہو سکتا ہے۔ ہر سطر کا اختتام بہ ہر حال سببِ خفیف پر ہوگا''

اگر پنجابی ماہیوں کو عروضی اوزان پر پرکھنے کی کوشش کی جائے تو درج ذیل اوزان میں ماہیے دیکھنے کو ملتے ہیں۔
دوسرا مصرع پہلے اور تیسرے مصرعے کے وزن سے

1۔ دو حروف کم ہو گا

2۔ چار حروف کم ہو گا

3۔ مساوی الوزن ہو گا

4۔ دو حروف زیادہ ہو گا

5۔ چار حروف زیادہ ہو گا

پروفیسر عرش صدیقی کے مطابق وزن نمبر 1، 3 اور 4 ماہیے کے لیے موزوں ہیں۔ وہ لکھتے ہیں :

''اس رائے سے مجھے اختلاف نہیں ہے کہ ماہیے کے دوسرے مصرع
میں پہلے سے ایک سبب کم ہوتا ہے۔ میں صرف اس میں یہ اضافہ
کروں گا کہ کم بھی ہو سکتا ہے اور بیش بھی۔ یوں بنیادی وزن فعلن
تین بار رہے گا اور دوسرا مصرع تین، اڑھائی یا ساڑھے تین بار بھی
ہو سکے گا۔ پنجابی ماہیے میں یہ تینوں صورتیں ملتی ہیں''

اردو ماہیا نگاری کے حوالے سے عارف فرہاد نے درج ذیل سات اوزان تجویز کیے تھے۔ ان کے بہ قول ان ساتوں اوزان میں پہلا اور تیسرا مصرع ہم وزن جب کہ دوسرے مصرع میں ایک سبب کم ہے۔

1۔ مفعول مفاعیلن
فاع مفاعیلن ۔۔۔۔ مفعول مفاعیلن

2۔ فعلاتن فعلاتن
فعلاتن فعلن ۔۔۔۔ فعلاتن فعلاتن

3۔ مفعولن مفعولن
مفعول مفعولن ۔۔۔۔ مفعولن مفعولن

4۔ فعلن فعلن فعلن
فعلن فعلن فع ۔۔۔۔ فعلن فعلن فعلن

5۔ فعلن فعلن فعلن
فعلن مفتعلن ۔۔۔۔ فعلن فعلن فعلن

6۔ مفعول مفاعیلن
فعل مفعولن فع ۔۔۔۔ مفعول مفاعیلن

7۔ متفاعلتن فعلن
متفاعلتن فع ۔۔۔۔ متفاعلتن فعلن

محمد یعقوب آسی صاحب کے مطابق یہ ساتوں اوزان دراصل ایک وزن مفعول مفاعیلن ۔۔۔ فعل مفاعیلن ۔۔۔ مفعول مفاعیلن کی مختلف تاویلات ہیں۔ اگر تسکین و تحتیق سے ان ساتوں اوزان کی تمام ممکنہ صورتیں جمع کرنے لگیں تو فارسی عروض کے حساب سے ان کی تعداد ہزاروں تک جا پہنچتی ہے اور یہ تمام صورتیں پنجابی ماہیے کی مخصوص عوامی دھُن ''چِٹا ککڑ بنیرے تے، کاسنی دُپٹے والیے، منڈا صدقے تیرے تے'' (جسے گلوکارہ مسرت نذیر نے گایا) پر پورا اترتی ہیں۔

پنجابی عروض (چھند ابندی) کے مطابق یہ تمام صورتیں ایک ہی چال کے تابع ہوں گی۔ کیوں کہ چھند ابندی کا یہ اصول ہے کہ چال بنانے کے لیے پنجابی ماہیے کی ہر سطر (ہر مصرع) کے آخر میں ایک گرور کھا جاتا ہے، دیگر مقامات پر لگھو یا گرو کی کوئی قید نہیں ہوتی۔

یہاں پر ایک بات ضمناً عرض کرتا چلوں کہ جس طرح چال بنانے کے لیے پنجابی ماہیے (تینوں مصارع) کے آخر میں گرور کھا جاتا ہے اسی طرح اردو ماہیے (تینوں مصارع) کے آخر میں سبب خفیف رکھا جاتا ہے۔

اگرچہ ماہیے کے درج بالا تمام اوزان میں اردو اور پنجابی ماہیے لکھے گئے ہیں لیکن دو اوزان میں سب سے زیادہ ماہیے کہے گئے ہیں جن کا ذکر اوپر تفصیلاً ہو چکا ہے۔

1۔ مفعول مفاعیلن

مفعول مفاعیلن۔۔۔۔ مفعول مفاعیلن

تینوں مصارع ہم وزن، چراغ حسن حسرت اور ان کے پیروکار اس وزن کی وکالت کرتے ہیں۔

2۔ مفعول مفاعیلن

فعل مفاعیلن۔۔۔۔ مفعول مفاعیلن

دوسرے مصرع میں ایک سبب کم، عارف فرہاد حیدر قریشی اور ان کے پیروکار اس وزن کی وکالت کرتے ہیں۔ نئے ماہیا نگار حیدر قریشی کی تحقیق سے متاثر ہو کر دوسرے مصرع میں ایک سبب کم والے ماہیے لکھ رہے ہیں۔ تاہم مساوی الوزن ماہیوں کی تعداد اب بھی زیادہ ہے اور یہی بات اس وزن کی حقانیت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ درج بالا دونوں اوزان پر ناصر عباس نیر کی رائے ملاحظہ ہو:

"اگرچہ حیدر قریشی کے موقف سے ہم آہنگ پنجابی ماہیوں کی کثیر تعداد موجود ہے تاہم ایسے ماہیے بھی افراط سے مل جاتے ہیں جن کی تینوں لائنیں مساوی الوزن ہیں"

ماہیے پر کی گئی اب تک کی تمام تحقیق کے باوجود دوسرے مصرع کے وزن کا مسئلہ اس قدر الجھا ہوا ہے کہ کسی حتمی نتیجے پر پہنچ کر ایک وزن کا انتخاب کرنا مشکل ہے۔ وزن کا یہ الجھاؤ شاید تقطیع کے ایک نظام (چھند ابندی) سے دوسرے نظام (عروض) میں داخل ہونے کی وجہ سے ہے۔ ذیل میں کچھ تجاویز دی جا رہی ہیں جن سے اس الجھن کے حل میں کافی معاونت مل سکتی ہے۔

1۔ ماہیے کے اصل وزن کے لیے ہمیں اس کی "اصل" کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔ یہ چوں کہ پنجابی لوک گیت ہے جس کی اپنی مخصوص دھن ہے اور اسی دھن میں اس کا وزن موجود ہے۔ اس مقصد کے لیے پنجاب کے عوامی گلوکاروں کے گائے ہوئے ماہیوں کے وزن کو بنیاد تسلیم کرنا ہوگا۔ یعقوب آسی صاحب کے ہاں اس طریقہ کی بنیاد پر کافی وضاحت ملتی ہے۔ مثلاً انھوں نے:

جے دُکھ ناں ونڈ سیں تے، فر ماہیا توں کاہیں جو گا

گڈی دیاں دو لیناں

ظلماں دی حد مک گئی، دل دے کے کھوہ لیناں

کوئی چمٹا اگ جو گا

ناں دھولا سانوں ملیوں، ناں چھڈیا ای جگ جو گا

اور اس جیسے دیگر مشہور عوامی ماہیوں کا "فاعلات" کے صفحہ 238 سے 245 تک چھند ابندی کے مطابق تقطیع کر کے

اوزان کا تجزیہ کیا ہے۔ مذکورہ اوزان میں مساوی الوزن ماہیے سب سے زیادہ جب کہ دوسرے مصرع میں ایک سبب کم والے ماہیوں کا تناسب دوسرے نمبر پر ہے۔ اگر اس طریقہ کو بنیاد بنا لیا جائے تو دوسرے مصرع کے وزن کا مسئلہ خود بہ خود حل ہو جاتا ہے۔ (حیرت کی بات ہے کہ ماہیے کے اصل وزن کے لیے حیدر قریشی صاحب نے بھی بہ ذاتِ خود یہی طریقہ تھوڑے سے اختلاف کے ساتھ تجویز کیا ہے۔ آخر میں صرف لے کی بنیاد پر دوسرے مصرع میں ایک سبب کم والے وزن کو درست وزن قرار دیتے ہیں۔ حال آں کہ اگر لے کی بات کی جائے تو پنجاب کے عوامی گلوکاروں کے گائے ہوئے اکثر ماہیے مساوی الوزن ہیں اور ایسے ماہیے جن میں دوسرا مصرع پانچ سبب کا ہے انھیں گاتے وقت اس مصرع پر وزن ٹوٹا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ایسے ہند کو ماہیے گاتے وقت وزن پورا کرنے کے لیے گلوکار دوسرے مصرع کے آخری سبب یا گرو کو لمبا کر کے گاتے ہیں یا پھر دوسرے مصرع کے شروع یا آخر میں لفظ "وے" کا اضافہ کر کے وزن کی کمی کو پورا کرتے ہیں)

2۔ چراغ حسن حسرت کے تجویز کردہ وزن کو درست سمجھ لیا جائے کیوں کہ مساوی الوزن ماہیوں میں نغمگی ایک سبب کم والے ماہیوں کی نسبت زیادہ ہے۔

3۔ جس وزن میں آج تک سب سے زیادہ ماہیے (اردو اور پنجابی) کہے گئے ہیں اسی وزن کو درست سمجھا جائے کیوں کہ اکثریت کا عقیدہ ہمیشہ درست سمجھا جاتا ہے۔

4۔ پنجابی ماہیے کا وزن تو چوں کہ طے ہے (تینوں مصارع مساوی الوزن) جب کہ اردو ماہیے کے اوزان کی ابحاث کو ترک کر دیا جائے اور اسے وقت کے بے کراں سمندر کی لہروں پر چھوڑ دیا جائے۔ کچھ عرصہ کے بعد وزن کے سلسلے میں یہ اپنا رستہ خود بنا لے گا۔ جس وزن میں سب سے زیادہ ماہیے کہے جائیں اسے حتمی سمجھا جائے۔

5۔ ماہیے کو اس کی مخصوص عوامی دھن کی کسوٹی پر پرکھا جائے۔ جس وزن کے ماہیے زیادہ روانی سے گائے جا سکیں اس وزن کو ماہیے کا حتمی وزن سمجھ لیا جائے۔

ماہیا کی ابتدا :

پنجابی ماہیے کا بانی کون ہے؟ اس سوال کا جواب ہمیں کہیں نہیں مل سکتا۔ کیوں کہ یہ چرواہوں سے مخصوص ہے اور خدا جانے اس کی ابتدا کب اور کس نے کی۔ لیکن اردو ماہیے کی ابتدا سے متعلق بھی دانش وروں میں (اوزان کی طرح) اختلاف پایا جاتا ہے۔ عام طور پر اردو ماہیے کا بانی چراغ حسن حسرت کو سمجھا جاتا ہے۔ بہ قول سید ضمیر جعفری:

> ''جہاں تک مجھے معلوم ہے اردو میں پہلا ماہیا میرے ادبی پیر و مرشد (اردو ادب کے صاحبِ اسلوب ادیب) مولانا چراغ حسن حسرت مرحوم نے لکھا تھا۔ جس کی یہ کلی آج بھی گلی گلی میں گونج رہی ہے''

ڈاکٹر بشیر سیفی کی تحقیق کے مطابق بھی چراغ حسن حسرت ہی اردو ماہیے کے اولین شاعر ہیں جبکہ ڈاکٹر انور سدید نے مذکورہ بالا دونوں آراء سے اختلاف کرتے ہوئے اردو ماہیے کا بانی عبدالمجید بھٹی کو قرار دیا ہے۔ اس ضمن میں اشتیاق احمد قمر کی رائے ملاحظہ ہو:

> ''انور سدید نے کوئی ثبوت پیش نہیں کیا، جس سے عبدالمجید بھٹی کی اولیت ثابت ہو سکے۔ ان کی ماہیا نگاری کا آغاز 1971ء سے تیس برس قبل شمار کیا جائے تو بھی 1941ء بنتا ہے جب کہ چراغ حسن حسرت کے ماہیے 1937ء میں چھپے تھے۔ اس لیے چراغ حسن حسرت ہی کو اردو ماہیے کا اولین شاعر سمجھنا چاہیے''

حیدر قریشی پہلے قمر جلال آبادی کو اردو ماہیے کا بانی مانتے تھے لیکن بعد میں مناظر عاشق ہرگانوی کی تحقیق سے متاثر

ہو کر ہمت رائے شرما کو اولین شاعر ماننے لگے۔ یاد رہے کہ ہمت رائے شرما نے فلم "خاموشی" کے لیے (دوسرے مصرع میں ایک سبب کم والے) ماہیے لکھے اور گائے بھی خود۔ حال آں کہ اس سے پہلے قمر جلالوی اور ساحر لدھیانوی اور ان سے بھی پہلے چراغ حسن حسرت فلم "باغباں" کے لیے مساوی الاوزان ماہیے لکھ چکے تھے۔ ہمت رائے شرما کے ماہیے 1937ء میں کہے گئے اور 1939ء میں ریلیز ہونے والی فلم خاموشی کے لیے ریکارڈ کیے گئے جب کہ حسرت کے ماہیے 1937ء تک منظرِ عام پر آچکے تھے۔

حیدر قریشی کی چراغ حسن حسرت کو ماہیے کا بانی تسلیم نہ کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ حسرت نے یکساں مصرعوں کے ماہیے لکھے جنھیں حیدر قریشی سرے سے ماہیے ہی تسلیم نہیں کرتے بل کہ انھیں ''مبینہ ماہیے''، ''ثلاثی''، ''ثلاثی نما کوئی اور چیز''۔۔۔۔۔ وغیرہ کہتے ہیں اور وہ ہمت رائے شرما کو ماہیے کا بانی اس لیے بھی مانتے ہیں کہ انھوں (شرما جی) نے دوسرے مصرع میں دو حروف کم والے ماہیے لکھے (حیدر قریشی کے نزدیک یہی درست وزن ہے)۔

جس طرح عروض کے موجد خلیل احمد فراہیدی کے نظامِ عروض میں اردو نے اپنے مزاج کے مطابق تبدیلیاں کر کے قبول کر لیا تو اس سے متاخرین کو عروض کا موجد ہر گز نہیں کہا جائے گا بل کہ اس کے موجد بدستور خلیل احمد فراہیدی ہی رہیں گے، بالکل اسی طرح اگر حسرت جی کے وزن کو متاخرین نے ہلکی سی کمی بیشی کے ساتھ رائج کر لیا ہے تو اس سے ان کے بانی ہونے پر کوئی حرف نہیں آتا۔

دراصل جب ماہیے کے دو مسائل (بانی و وزن) کو گڈمڈ کر دیا جاتا ہے تو اس وقت یہ موضوع مزید الجھ کر رہ جاتا ہے۔

''یکساں مصرعوں والے ماہیے درست ہیں'' یا ''چراغ حسن حسرت ماہیے کے بانی ہیں''

اگر ان میں سے کوئی ایک بیان درست مان لیا جائے تو دوسرا بلا مشروط خود بہ خود درست ثابت ہو جاتا ہے۔

ماہیا کا موضوع:

پنجابی ماہیے کے موضوعات محدود نہیں ہیں۔ بہ طورِ خاص ہمارے دیہاتی ماحول کا ہر پہلو پنجابی ماہیے کا موضوع رہا ہے۔ ماہیا خدا اور رسول ﷺ سے محبت، حسن و عشق کے قصے، فلسفہ و نفسیات، بزرگانِ دین سے لگاؤ، بہادری کے قصے، طنز و مزاح، لہلہاتی فصلیں، دھواں، چولھا، کچی سڑکیں، کچے مکان، کھیت کا کنارا، شادی بیاہ کے ہنگامے، سہیلیوں کی ملاقات، دوستوں کی محفل، ساون کی پھوار، خزاں، بہار۔۔۔۔ غرض زندگی کے ہر پہلو کی عکاسی کرتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بہ قول اسلم جدون اکثر ماہیے ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ کیونکہ اس میں ماہیا کہنے والے کی زندگی کا نچوڑ اور صدیوں کا اجتماعی شعور شامل ہوتا ہے۔ ذیل میں موضوع کے لحاظ سے کچھ ڈیڑھ مصرعی ہیئت میں پنجابی ماہیوں کا انتخاب پیشِ خدمت ہے۔ یاد رہے اس ضمن میں وزن ملحوظِ خاطر نہیں ہے۔ یہاں صرف ماہیوں کا موضوعاتی انتخاب شامل کیا جا رہا ہے۔

1۔ اللہ پر کامل ایمان

سنیار یا گھڑ چاندی
بخشیں گناہ مولا، بھُل بندیاں توں ہو جاندی

2۔ عشق حقیقی

لکڑی ٹول دی اے
کیہ یاری دنیا دی، یاری اللہ رسول ﷺ دی اے

3۔ رسالت مآب ﷺ

لکڑی ٹول دی اے

پھُلاں وچوں پھُل سوہنا، سوہنی ذات رسول ﷺ دی اے

4۔ بزرگانِ دین سے عقیدت

سپ چڑھ گیا کیلے تے

آ ماہیا نال مِلاں، بری امامؒ دے میلے تے

5۔ تقدیر

(1) اسمانی تارے نی

اوہ بندے نئیں مِلدے، جہڑے موت نے مارے نی

(2) دو پتر پئے ہلدے نے

بانجھ نصیباں دے، رویاں یار نہ ملدے نے

6۔ جدائی

چِلماں چہ چھک چرساں

اوہ کہڑا دن ہوسی، جدوں ماہیا تے میں ملساں

7۔ یاد

گڈی دیاں دو لیناں

جتھے ماہی یاد آوے، اوتھے بہہ کے رو لیناں

8۔ پردیس

گھڑے گھر ونجیاں تے

اساں ماہی ٹر جاناں، ہتھ ماریں گا منجیاں تے

9۔ دیدار

گڈی آ گئی ٹیشن تے

پچھے ہٹ وے بابو، سانوں ماہیا ویکھن دے

10۔ خط

تندوری تائی ہوئی اے

اگ لگے روٹیاں نوں، چٹھی ماہیے دی آئی ہوئی اے

11۔ مزاح

چاولاں دی پچھ ماہیا

لوکاں دے چن ماہی، ساڈا جنگلاں دا رِچھ ماہیا

12۔ تنقید

(1) ککراں دے سوٹے نیں

پتر بلوچاں دے، جیوں مصری دے ٹوٹے نیں

(2) بیری تے پھُل کوئی نا

کالا شاہ ماہیا پر، نقشاں دا مل کوئی نا

13۔ طنز

دو پتر اناراں دے
محبتاں وِسر گئیاں، ہتھ لگے نی یاراں دے

14۔ غم

تندوری تائی ہوئی آ
بالن ہڈیاں دا، روٹی غماں والی لائی ہوئی آ

15۔ محبوب پر اندھا یقین

جھولی وچ پادانے
اسیں تیرے نوکر آں، تیرے دل دیاں رب جانے

16۔ امید

پتر نار نگیاں دے
ایہ ویلے لنگھ جاسن، جہڑے آئے نے تنگیاں دے

17۔ موسم

دو پتر اناراں دے
ہن تے مڑ آسجناں، دن آ گئے بہاراں دے

18۔ محبوب کا حسن

راکٹ لیٹ آیا
مکھڑے توں چاڑ لفاں، چَن بدلاں دے ہیٹھ آیا

19۔ محبوب کی ادائیں

لسی تاراں مکھنے توں
جگ قربان کراں، تیرے پچھاں مڑ تکنے توں

20۔ داخلی جذبات

(1) کوکے دا کل ماہیا
لوکاں دیاں رون اکھیاں، ساڈا روندا ای دِل ماہیا
(2) کولے وچ دہیں ماہیا
جدوں دل ٹُٹ جاوے، فر جُر دا نئیں ماہیا

21۔ خارجی احساسات

آٹا گنّنی آں گو گو کے
خط آیا ماہیے دا، پئی پڑھنی آں رو رو کے

22۔ انتظار

کالر چولے دا
مدتاں گزر گئیاں، راہ تکنے آں ڈھولے دا

23۔ محبوب سے شکوے

پانی بھرنی آں پُن پُن کے
ماہی بدراہ ہویا، گلاں لوکاں دیاں سُن سُن کے

24۔ انتہائے عشق

ڈھیر امروداں دے
تیری میری اک جندڑی، ذرا فرق وجوداں دے

25۔ غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی آمیزش

ہٹیاں تے کھنڈ ویٹی
اک تاں غریبی آ، دوجی سجناں کنڈ کیتی

26۔ محبوب کا شباب

چٹار نگ وے دوانی دا
اک تیرا رنگ مشکی، دوجا حسن جوانی دا

اس کے علاوہ معرفت، تصوف، فطرت، مذہب، ہجو، لڑائیوں اور بہادریوں کے قصے، سچے اور خالص جذبات، غرض کہ ماہیے نے اس کائنات کے ہر پہلو کو اپنے اندر سمو لیا ہے۔ عصرِ حاضر کے اردو ماہیا نگار بھی ہر موضوع پر ماہیے لکھ کر اردو ماہیے کا دامن وسیع کرنے میں اپنا کردار ادا کر رہے ہیں۔

ہمارے ہاں ماہیے کی ایک اور مروجہ قسم بھی ملتی ہے۔ یہ لمبے ماہیے ہوتے ہیں۔ جن کا آغاز ''میں ایتھے تے۔۔۔'' سے ہوتا ہے۔ ان ماہیوں میں دور دراز کے علاقوں کا ذکر ہوتا ہے۔ مثلاً :

میں ایتھے تے ڈھول گجرات اے
سودا لیندیاں پے گئی رات اے
میریا وے ماہیا
کنڈے بھر گئے چاٹیاں دے
ڈر پیا لگدا اے لمے لڑ گجراتیاں دے

غالب گمان ہے کہ ایسے ماہیوں کو رواج دینے میں گجرات کے دیہاتوں کا بڑا ہاتھ ہے۔

حوالہ جات

1۔اردو میں ماہیا نگاری (از: حیدر قریشی)، 2014 انٹرنیٹ ایڈیشن، 1997 فرہاد پبلی کیشنز، اسلام آباد
2۔اردو ماہیے کی تحریک (از: حیدر قریشی)، انٹرنیٹ ایڈیشن، 1999 فرہاد پبلی کیشنز، راولپنڈی
3۔اردو ماہیا (از: حیدر قریشی)، 2014 انٹرنیٹ ایڈیشن
4۔ماہیے کے مباحث (از: حیدر قریشی)، 2014 انٹرنیٹ ایڈیشن
5۔اردو ماہیا تحقیق و تنقید (پانچ کتابیں)، (از: حیدر قریشی)، اگست 2010، الوقار پبلی کیشنز، لاہور
5۔فاعلات، اردو عروض کا نیا نظام (از: محمد یعقوب آسی)، تیسرا انٹرنیٹ ایڈیشن، مارچ 2014 مکتبہ القرطاس، ٹیکسلا
7۔بول تے تول (از: غلام یعقوب انور)، فروری 1981، پاکستان پنجابی ادبی بورڈ، لاہور
8۔پنجابی دا اپنا عروض، چھندابندی (از: محمد صدیق تاثیر)، دوسرا ایڈیشن، فروری 2018، بزمِ فقیر، لاہور
9۔لعلاں دی پنڈ (مرتب: اقبال صلاح الدین)، پہلا ایڈیشن، مارچ 1973، الکتاب پریس، لاہور۔ناشرین: عزیز بک ڈپو، لاہور
10۔ماہیے (تلاش و ترجمہ: اسلم جدون)، دوسرا ایڈیشن، دسمبر 1986، لوک ورثہ اشاعت گھر، اسلام آباد
11۔پنجاب دے لوک گیت (مرتبین: نازش کاشمیری، راجار سالو)، پہلا ایڈیشن، مئی 1965، جدید ناشرین اردو بازار لاہور
12۔اردو گیت (از: ڈاکٹر قیصر جہاں)، پہلا ایڈیشن، مارچ 1977، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر نئی دہلی
13۔کلیاتِ اختر شیرانی (طیورِ آوارہ از اختر شیرانی)، جنوری 1968، مکتبہ انوکھا جاسوس، کلاں محل دہلی
14۔اردو ادب میں ہائیکو نگاری کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ (از: محمد ہارون صدیقی)، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، 2009، ڈاکٹر رام منوہر لوہیا اودھ یونی ورسٹی، فیض آباد (یو۔پی، انڈیا)
15۔ہیر وارث شاہ (سید وارث شاہ)

افسانے

ڈاکٹر ترنم ریاض

شہر

پلاسٹک کی میز پر چڑھ کر سونو نے نعمت خانے کی الماری کا چھوٹا سا کواڑ وا کیا تو اندر قسم قسم کے بسکٹ، نمک پارے، شکر پارے اور جانے کیا کیا نعمتیں رکھیں تھیں۔ پل بھر کو وہ ننھے سے دل پر کچو کے لگاتا ہوا غم بھول کر مسکرا دیا۔ اور نائٹ سوٹ کی لمبی آستین سے سوکھے ہوئے آنسوؤں بھرے رخسار پر ایک اور تازہ بہا ہوا آنسو پونچھ کر اس نے بسکٹ کا ڈبّہ ہاتھ میں لے لیا اور اپنے پانچ سالہ وجود کا بوجھ سنبھالتا میز سے نیچے اتر آیا۔ اسے بھوک بھی بہت لگی تھی۔ صبح سے اس نے کچھ نہیں کھایا تھا، اس کی چھوٹی سی اڑھائی برس کی بہن ثوبیہ بھی صبح سے بھوکی تھی۔ سارا دن وہ مسہری پر لیٹی اپنی ممی کو پکار پکار کر تھک گئی تھی۔ اور بہت زیادہ روتے رہنے کے باعث نڈھال سی ہو کر اس نے اپنا گھنگریالے بالوں والا ننھا سا سر اپنی امی کے پھیلے ہوئے بازو پر رکھ چھوڑا تھا۔ دن بھر شاید وہ سوتی رہی تھی اور کچھ دیر پہلے ہی اُٹھ کر ڈرائنگ روم میں آئی تھی۔

اس شہر میں آئے انھیں صرف ایک ہفتہ ہوا تھا۔ امان کو بہت عرصے سے اس شہر میں اپنی تبدیلی کروانے کی خواہش تھی لیکن اس میں بس ایک ہی پریشانی تھی کہ رہائش کا انتظام نہایت مشکل کام تھا۔ اُس کے قصبے کے انوار صاحب بھی اس کمپنی میں کام کرتے تھے مگر وہ ہیڈ آفس سے وابستہ تھے اور شہر میں رہائش پذیر تھے۔ رہائش بھی کمپنی کی طرف سے ملی ہوئی تھی کیونکہ وہ پچیس برس سے اسی دفتر میں تھے۔ اُس کے بعد آنے والے ملازمین میں سے بہت کم کو فلیٹ میسر آیا تھا۔ غیر شادی شدہ لوگ تو ایک کمرے والی رہائش میں دو، یا تین تین کے حساب سے ہوسٹل کی طرح کمرہ بانٹ لیتے تھے مگر فیملی والے ارکان کے لیے یہ مسئلہ سب سے پیچیدہ تھا۔

امان اپنے قصبے میں کمپنی کا برانچ منیجر تھا۔ انوار صاحب ہر تین ماہ کے بعد اپنی کمپنی کا کوئی کام نکال کر اپنے آبائی گھر آتے۔ بزرگ والدین سے ملاقات بھی ہو جاتی اور کمپنی کا کام بھی نمٹا لیتے۔ اس بار انوار صاحب اپنے ساتھ امان کے لیے کچھ سپنے بھی لے آئے تھے۔ بڑے شہر میں رہنے کے، بچوں کو بڑے بڑے سکولوں میں تعلیم دلوانے کے اور ہیڈ آفس میں رہ کر ترقی کے نئے راستے وا ہونے کے۔ وہ ریٹائرمنٹ لے رہے تھے اور امان کے لیے ٹرانسفر کی بات بھی کر آئے تھے۔

امان اگر بر وقت نہ پہنچتا تو اُسے اور کچھ برس انتظار کرنا پڑتا اور فیملی فلیٹ اُسے جب ہی ملتا جب فیملی ساتھ ہوتی ورنہ اُسے بیچلر رومز میں رہنا تھا۔ انوار صاحب نے فلیٹ کی چابی ابھی دفتر میں جمع نہیں کرائی تھی۔ وہ یہ کام امان کی موجودگی میں کرانا چاہتے تھے۔ ڈپٹی ڈائریکٹر اُن کی عزّت کرتے تھے، اُنہیں یقین تھا کہ وہ اُن کی بات مان لیں گے۔ اور اس سے پہلے کہ کوئی دوسرا آنے کی کوشش کرتا، وہ کسی کی علیت سے پیشتر امان کے حق میں فیصلہ چاہتے تھے۔

امان نے دو دن کے اندر ساری تیاریاں مکمل کر لیں اور مع بابرا اور بچوّں کے شہر روانہ ہو گیا۔

انوار صاحب کا فلیٹ 14 منزلہ عمارت کا سب سے اوپری فلیٹ تھا۔ عمارت کی ہر منزل پر تین تین فلیٹ تھے مگر سب سے اوپر والی منزل میں یہی ایک فلیٹ تھا۔ کیونکہ ایک طرف ڈش انٹینا تھا اور دوسری طرف پانی کی ٹینکیاں۔ درمیان میں یہ ایک فلیٹ بن پایا تھا۔ اس کے اوپر بڑا سا کشادہ ٹیرس تھا جس میں تقریبات وغیرہ ہوا کرتیں۔ وہاں سے نیچے دیکھنے پر سارا شہر دلہن کے ستارے لگے آنچل کی طرح نظر آتا۔

اس سے نیچے کے تین فلیٹس میں سے دو آباد تھے اور ایک پر کچھ تنازعہ چل رہا تھا۔ ایک فلیٹ کے مکین کہیں باہر گئے ہوئے تھے اور ایک میں امان کی ہی کمپنی میں کام کرنے والے وکرم بھسین رہتے تھے۔

بابرا کو فلیٹ اور امان کو شہر بہت پسند آیا۔ فلیٹ کشادہ تھا۔ تین خوابگاہوں، ڈرائنگ روم اور باورچی خانے پر مشتمل۔ ہر کمرے کے ساتھ ملحقہ غسل خانہ، اور لباس بدلنے کے لے چھوٹا سا احاطہ۔ اونچی چھتیں، بڑی بڑی کھڑکیاں، لمبے لمبے دروازے۔ تین دن میں فلیٹ سج گیا۔ ضرورت کا سب سامان آگیا سوائے ٹیلیفون کے۔ ٹیلیفون کی فیس پچھلے تین ماہ سے ادا نہیں ہوئی تھی اور ان مہربانیوں کے بدلے امان کو انوار صاحب کے لیے اتنا تو کرنا ہی تھا۔ ورنہ خواہ مخواہ انوار صاحب کی گریجویٹی وغیرہ متاثر ہوتی۔ بلکہ امان کو تو کئی مہینے کا بجلی کا بل بھی بھرنا پڑا تھا جب جا کر بجلی کی سپلائی بحال ہوئی۔ ٹیلی فون کا بل ادا کرنے کا وقت نہیں تھا کیونکہ امان نے پہلے دن آفس جوائن کرنے کے بعد دوبارہ آفس کا رخ تک نہیں کیا تھا کہ بغیر بجلی کے اس شہر میں ایک دن کے لیے بھی رہنا مشکل تھا اور سارا وقت اُسے ادھر ادھر بھٹکنا پڑا تھا۔

کوئی پانچویں دن امان دفتر گیا کہ بھسین صاحب کے فلیٹ میں اُس کے لیے فون آیا تھا۔ اُسے سائٹ پر جانا تھا اور واپسی دوسرے دن کی تھی۔ وہاں کچھ ایسا کام پڑ گیا کہ امان دوسرے دن نہ آ سکا۔

صبح دروازے کی گھنٹی بجی تھی تو سونو کی آنکھ اُسی آواز سے کھل گئی تھی۔ ممی اور ثوبیہ سو رہی تھیں۔ سونو دروازے تک گیا اور اس نے دروازے کی نچلی چٹخنی بھی کھولی تھی مگر میز پر کھڑے ہونے کے باوجود اُس کا ہاتھ دروازے کے اوپر والی چٹخنی تک نہ پہنچ سکا۔

''جی کون ہے؟'' اُس نے پکارا بھی تھا مگر باہر سے کوئی جواب نہ آیا۔ آنے والے نے شاید اُس کی آواز نہیں سنی تھی۔ اور دروازہ نہ کھلنے پر لوٹ گیا تھا۔

''ممی! کوئی گھنٹی بجا رہا ہے۔ ممی......! ممی!'' اُس نے کئی بار ممی کو پکارا تھا مگر ممی جانے آج کیسی نیند سو رہی تھیں۔ جاگ ہی نہیں رہی تھیں۔

''ممی......! ممی جی......! کوئی دروازے کی گھنٹی بجا رہا ہے۔'' اُس نے اونچی آواز میں پکارا تو ثوبیہ نے ابروؤں کے رخ پر خمیدہ پلکوں والی منی منی آنکھیں کھول دیں۔ اور اُٹھ کر بیٹھ گئی۔ آنکھیں جھپک جھپک کر ادھر اُدھر دیکھا اور بھائی کو ممی پکارتے سن کر خود بھی ممی ممی پکارنا شروع کر دیا۔ مگر ممی بول ہی نہیں رہی تھیں۔ ممی کے دہانے کے چاروں طرف کوئی سفید سی چیز جمی ہوئی تھی۔ ہاتھ پاؤں بھی کچھ عجیب طرح سے پھیلے ہوئے تھے۔ ثوبیہ نے ماں کی طرف سے کوئی جواب نہ پا کر رونا شروع کر دیا۔

''چپ ہو جانا! روتی کیوں ہے؟'' سونو نے جھلّا کر کہا تو ثوبیہ اور زور زور سے رونے لگی۔

''ممی سو رہی ہیں ثوبی!'' وہ بہن کو سمجھانے کے انداز میں بولا۔ ''ممی! ممی اُٹھیے نا!'' سونو نے پھر ماں کو جگانے کی کوشش کی۔ جب تک دروازے کی گھنٹی دوبارہ بجنے لگی تھی۔

''کون ہے؟'' وہ دروازے کے قریب جا کر اور اونچی آواز میں بولا۔ کوئی جواب نہ آیا۔ وہ واپس کمرے میں آیا۔ ثوبیہ باقاعدہ ہچکیاں لے لے کر رو رہی تھی۔ سونو کچھ دیر ماں کے چہرے کو دیکھتا رہا۔ پھر روتی ہوئی بہن کو بغور دیکھنے لگا۔

''ممی!'' اُس نے ممی کو پوری طاقت سے جھنجھوڑا مگر ممی بے حس و حرکت پڑی رہیں۔ وہ کچھ دیر گم سم سا بیٹھا رہا۔ پھر ثوبیہ کے قریب جا کر اُس نے اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے اُس کے آنسو پونچھے۔

''نہیں رونا ثوبی! ممی سو رہی ہیں۔'' مگر ثوبی تھی کہ چپ ہی نہیں ہو رہی تھی۔

''چپ ہو جا۔'' وہ چیخا اور ساتھ ہی دہاڑیں مار مار کر رونے لگا۔ جانے کب تک دونوں بہن بھائی روتے رہے مگر امی نے

چپ ہی کرایا نہ کچھ بولیں۔ ثوبیہ کوئی گھنٹہ بھر رونے کے بعد تھک کر سو گئی۔ وہ سو گئی تو سونو پھر ماں کے قریب گیا۔ اُس کا چہرہ دونوں ہاتھوں میں لے کر دائیں بائیں ہلانے لگا۔

''ممی۔''اس نے زور زور سے ممی کا سر ہلایا۔''ممی......! ممی جی!''اس نے آنسوؤں میں بھیگی آواز میں محبت گھول کر پکارا۔ ممی نے کوئی جواب نہ دیا۔ کچھ دیر بعد اٹھ کر وہ ڈرائنگ روم چلا گیا۔ پردہ سرکا کر کھڑکی کے شیشے سے باہر دیکھنے لگا۔

سامنے ایک بڑا سا پارک تھا جس میں چھوٹے چھوٹے کھلونوں جیسے رنگ برنگے بچے کھیل رہے تھے۔ پارک میں کئی طرح کے چھوٹے بڑے جھولے لگے ہوئے تھے ادھر ادھر آئس کریم اور ویفرس کے پیکٹ والے اپنی چھوٹی چھوٹی ہاتھ گاڑیاں لیے ہوئے گھوم رہے تھے۔ ایک ریڑھی پر نہایت ننھی ننھی بوتلوں میں کولڈ ڈرنکس سجی ہوئی تھیں۔ پارک کی دوسری جانب لمبی سی سڑک پر چھوٹی چھوٹی بے شمار گاڑیاں بھاگ رہیں تھیں۔ سونو نے یہ ساری چیزیں اس قدر چھوٹی جسامت میں آج سے پہلے کبھی نہ دیکھیں تھیں۔ اُس کے ذہن میں عجیب عجیب سوال اور خیال اُبھرنے لگے۔ وہ کمرے میں لوٹ آیا۔

''ممی جی!''اُس کے سینے سے درد بھری کراہ نکلی۔ اور اس نے اپنا چھوٹا سا سر ممی کے سینے پر رکھ دیا اور دھیرے دھیرے سسکنے لگا۔ آنسوؤں سے ممی کے شب خوابی کے لباس کا گریبان بھیگ بھیگ گیا مگر ممی نے آنکھیں نہیں کھولیں۔ رو رو کر جب وہ ہلکان ہو گیا تو اسے نیند آ گئی۔ جانے کتنا وقت وہ سوتا رہا۔

''چھو چھو......''نیند میں اس کے کانوں میں ثوبیہ کی آواز پڑی تو اُس نے آنکھیں کھول دیں۔

''چھو چھو......''ثوبیہ نے ممی کی طرف سے نظر ہٹا کر بھائی کو دیکھ کر کہا۔

''سُوسُو کرنا ہے؟''سونو نے پوچھا تو اُس نے سر اوپر سے نیچے کی طرف ہلایا۔ سونو نے غسل خانے کا ہینڈل گھما کر دروازہ کھول دیا۔ باہر شام ہو چکی تھی۔ ثوبیہ باتھ روم سے آ کر ماں کے پاس لیٹ گئی۔

''ممی......! مم ممی!''ثوبیہ نے اپنی شہادت کی انگلی سے ماں کی آنکھ کھولنے کی کوشش کی وہ ناکام ہو کر پھر رونے لگی۔ وہ ممی کو پکارتی ہوئی ہچکیاں لینے لگی۔ سونو بہن کو بے بسی سے دیکھتا رہا۔

''ممی اُٹھیے نا! ممی جی......! ثوبی رو رہی ہے۔ اسے بھوک لگی ہے''وہ گلوگیر آواز میں ماں سے مخاطب ہوا۔ اسے خود بھی بھوک لگی تھی مگر جب تک اُس نے ثوبیہ کی بھوک کا ذکر نہ کیا اس طرف اُس کا خیال نہ گیا تھا۔ اب اُسے بھوک کا احساس ہونے لگا۔ وہ ماں کے پاس سے اٹھ کر باورچی خانے میں چلا گیا۔ تمام برتن دھلے دھلائے رکھے تھے۔ کسی میں کچھ کھانے کو نہ تھا۔ اُس نے ریفریجریٹر کھولا۔ اس میں سیب رکھے تھے۔ وہ دو سیب اُٹھا کر کمرے میں آ گیا۔

ایک سیب کو خود کترنے لگا اور دوسرا ثوبیہ کو پکڑا دیا۔ ثوبیہ اسے کھانے کی کوشش کرنے لگی۔ مگر اُس کے منھ میں اُگے آٹھ دانت سیب کے سخت چھلکے کے ساتھ انصاف نہ کر سکے اور وہ محض سیب کی سطح پر ایک آدھ نشان لگا کر رہ گئی اور چپ چاپ بھائی کو دیکھنے لگی۔ سونو نے سیب کا ایک ٹکڑا توڑ کر دیا تو وہ اُسے چبانے کی کوشش میں منھ کے اندر ادھر اُدھر گھماتی رہی اور آخر کار نگل گئی۔ دونوں سیب ختم ہو گئے تو سونو ریفریجریٹر میں پڑا آخری سیب اُٹھا لایا۔ کچھ دیر دونوں بہن بھائی سیب پر زور آزمائی کرتے رہے۔ اس سے فارغ ہو کر پھر ممی کو جگانے کی کوشش کرنے لگے۔ ممی کچھ نہ بولی تو وہ رو رو کر ممی کو ہلانے لگے۔ گھر میں اتنی گرمی تھی مگر ممی کا بدن ایک دم ٹھنڈا پڑا ہوا تھا۔ پتہ نہیں کیوں۔ پھر کسی وقت انھیں نیند آ گئی۔

دوسری صبح بھی ممی نہیں اُٹھیں۔ دروازے کی گھنٹی دو بار بجی تھی۔ جس سے سونو جاگ گیا تھا۔

''جی......ی ی کون ہے؟''کوئی جواب نہ آیا۔ شاید مضبوط دیواروں اور بھاری دروازے کے اُس پار اس کی کم سن آواز پہنچ نہیں پائی تھی اور آنے والا پھر لوٹ گیا تھا۔

ثوبیہ نے جاگتے ہی رونا شروع کر دیا تھا۔ اور ممی کے پاس جا کر زور زور سے چیختے ہوئے رو رو کر جب مایوس ہو گئی تو ہچکیاں لیتی ہوئی باہر آ گئی۔ اُس کا پھول سا چہرہ کملا گیا تھا۔

باورچی خانے میں سونو ریفریجریٹر کھولے بغور اندر دیکھ رہا تھا۔ پرسوں کا پڑا ہوا دودھ پھٹ چکا تھا۔ ثوبیہ کو قریب دیکھ کر اُس نے اُس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔

''دُودُو پیے گی؟'' اُس نے ممی کی طرح پوچھا تھا۔

''ہوں......'' وہ زور زور سے سر ہلا کر بولی۔ اس نے پھٹا ہوا دودھ چمچ سے ثوبیہ کے فیڈر میں ڈالنے کی کوشش میں بہت سا دودھ گرا کر تھوڑا سا ڈالنے میں کامیابی حاصل کی اور فیڈر بہن کے بڑھے ہوئے ہاتھوں میں تھما دیا۔ ثوبیہ وہیں فرش پر چت لیٹ کر دودھ پینے لگی۔ جب پھٹے ہوئے دودھ کا کوئی ٹکڑا ربر کے نپل کا چھید بند کرنے لگتا، وہ پیر پٹخ پٹخ کر پوری طاقت سے دودھ پینے کی کوشش کرنے لگتی اور رونے لگ جاتی پھر خود ہی چپ ہو جاتی۔ بوتل خالی ہوئی تو ثوبیہ اُٹھ کر بیٹھ گئی۔ پھر کھڑی ہو کر ممی ممی پکارتی ہوئی خوابگاہ میں چلی گئی۔ سونو بھی کمرے میں آ گیا۔ اور کچھ دیر دروازے کے پاس کھڑا ہو کر ماں کو دیکھنے لگا۔ ممی کی شکل آج اچھی نہیں لگ رہی تھی۔

مسز تحسین کی جز وقتی ملازمہ صبح اوپر آئی تھی تو کسی نے دروازہ نہیں کھولا تھا۔ دراصل امان نے اُن کے ہاں فون کیا تھا کہ بابرا کو بتا دیں کہ وہ ایک دن اور رُک گیا ہے اور کل آ جائے گا۔ کیونکہ بابرا بہت جلد گھبرا جاتی ہے۔ ملازمہ سے دروازہ نہ کھلنے کی خبر سن کر مسز تحسین نے سوچا تھا کہ پڑوسی کہیں گھومنے گئے ہوں گے۔ یا شاید سو رہے ہوں یا جو بھی۔

''ثوبی! آ جا اندر بیٹھیں'' سونو نے ثوبیہ سے کہا۔

''کھڑکی سے باہر دیکھیں گے'' وہ سر اثبات میں ہلا کر بولا۔

''نہیں۔ ممی پاش......'' اُس نے جھٹکے سے سر نفی میں ہلایا۔

''ممی تو بولتی ہیں نہیں تو میرے پاس آ جا......'' وہ اداس ہو کر بولا۔ اس کا چہرہ آج پیلا نظر آ رہا تھا۔ چھوٹے چھوٹے ہونٹوں پر پپڑیاں جمی ہوئی تھیں۔

سونو اس کے قریب جا کر اسے اٹھانے لگا تو اسے محسوس ہوا کہ ممی کے پاس سے خراب سی بو آ رہی تھی۔ ممی نہائی نہیں ناکل سے، کپڑے بھی نہیں بدلے، ہم بھی نہیں نہائے۔ اس نے اپنا گریبان سونگھا۔ وہاں اُسے پرسوں کے لگائے ہوئے بے بی پاؤڈر کی ہلکی سی مہک آئی۔ اس نے پھر ممی کی طرف دیکھا۔ ممی کی شکل بدلی بدلی سی لگ رہی تھی۔ وہ آہستہ آہستہ ایک دو الٹے قدم اٹھاتا ہوا دیوار سے لگ گیا۔ اس کی نظریں ماں کے چہرے پر گڑھی تھیں۔ وہ دیوار کے ساتھ چلتا ہوا کمرے کے دوسرے کونے میں پہنچ گیا اور دیوار سے پھسلتا ہوا فرش پر بیٹھ گیا۔ اس کے دل میں عجیب قسم کا خوف سا چھا رہا تھا۔ اسے نیند بھی آ رہی تھی۔ مگر وہ پتہ نہیں کیا سوچ رہا تھا۔ خود اس کی سمجھ میں بھی نہیں آ رہا تھا۔ آنکھ لگنے لگتی تو فوراً آنکھیں کھول کر ماں کے چہرے کو دیکھنے لگتا، دور بیٹھا ہوا۔ وہاں سے ماں کے تلوے نظر آ رہے تھے اور پھر ماں کا باقی جسم بعد میں چہرہ، ٹھوڑی سے شروع ہوتا ہوا۔ اس کا دل دھک دھک کر رہا تھا۔ اس نے دونوں ہاتھ اٹھا کر اپنی آنکھوں پر رکھ دیئے اور پھر پتا نہیں کب وہ دیوار سے لگا لگا فرش پر آ گیا۔ اس کے گھٹنے اس کے سینے سے لگے ہوئے تھے اور وہ سو چکا تھا۔

صبح پھر دروازے کی کال بیل لگاتار کچھ پل بجی تو وہی بیدار ہوا۔ دروازے تک گیا اور بے چارگی سے اسے دیکھتا رہا۔ کچھ منٹ بعد لوٹ آیا۔ گھر میں ہوتا تو کھڑکی سے نانی کو آواز لگاتا۔ یہاں تو نہ وہ دروازہ کھول سکتا تھا نہ کھڑکی۔ کھڑکی کھول بھی لیتا تو اس کی آواز کون سن پاتا کہ کھڑکی سے نظر آنے والے لوگ اس کی آواز کی رسائی سے بہت دور تھے۔

آج ثوبیہ ابھی تک سو رہی تھی۔ وہ دروازے پر ٹھہر کر ماں کی طرف دیکھنے لگا۔ ماں کا چہرہ بغیر پانی کے گلدان

میں پڑے کئی دن پرانے پھول سا لگ رہا تھا۔ وہ آہستہ آہستہ ماں کے کچھ قریب جا کر غور سے دیکھنے لگا۔ یہ شکل کسی اور کی تھی۔ میلے سے مٹیالے چہرے والی۔ اس کی ممی تو گوری تھی تو کیا یہ اس کی ممی نہیں تھی؟ تو کیا اس کی ممی کی شکل کو کچھ ہو گیا ہے یا یہ کوئی اور ہے۔ ذہن میں اس خیال کے آتے ہی وہ زور سے چیخ پڑا۔ ثوبیہ نے جھٹ سے آنکھیں کھولیں اور رونے لگی۔ وہ چیختا ہوا کمرے سے باہر بھاگا اور ڈرائنگ روم کے لمبے صوفے کے عقب میں جا چھپا۔ اس کا چھوٹا سا وجود تھر تھر کانپ رہا تھا اور آنکھوں سے موٹے موٹے آنسو بہہ رہے تھے۔ ثوبیہ کچھ دیر روتی رہی پھر اٹھ کر بھائی کو ڈھونڈنے لگی۔

''بیا! بیا!'' وہ باورچی خانے میں گئی اور روتے روتے بھائی کو پکارنے لگی۔ وہاں اُسے نہ پا کر ڈرائنگ روم میں آ گئی۔ ''بیا! آآ'' اس نے نحیف سی آواز میں پکارا۔ سونو صوفے کے پیچھے سے نکل آیا۔ اس کے خوف زدہ دل میں احساسِ ذمہ داری نے قوت بھر دی۔ بہن کو دیکھ اس کے قریب چلا گیا اور دونوں ہاتھوں میں اس کا چہرہ لے کر اس کے آنسو پونچھنے لگا۔ اسے محسوس ہوا کہ اس کی ثوبی کو بہت تیز بخار ہے۔

''بھیا! پانی...'' وہ ہچکیاں لیتی ہوئی بولی۔ ''تجھے بخار ہے۔ ادھر لیٹ جا۔ میں پانی لاتا ہوں۔'' اس نے صوفے پر چڑھنے میں بہن کی مدد کی اور باورچی خانے کی طرف گیا۔ خواب گاہ کے قریب سے گزرتے وقت اس نے ایک ادھوری سی نظر کمرے کی طرف تیزی سے ڈالی پھر ریفریجریٹر کے پاس چلا گیا اور بوتل نکال کر پانی گلاس میں انڈیلنے لگا۔ ساری بوتل خالی کر کے ہی کہیں گلاس بھر سکا تھا۔ گلاس اور چمچہ لیے وہ بہن کے پاس آ گیا اور اسے دھیرے دھیرے پانی پلانے لگا۔ کبھی ایک آدھ چمچ وہ خود بھی پیتا رہا۔

صبح جب دروازے کی گھنٹی سن کر سونو بے بسی سے پلٹ آیا تھا اس وقت مسٹر بھسین کے ہاں پھر امان نے ٹیلی فون کیا تھا اور پھر مسز بھسین نے اپنی جز وقتی ملازمہ کو اوپر روانہ کیا تھا جو لگاتار تین چار گھنٹیاں بجا کر لوٹ آئی تھی۔

ثوبیہ ڈرائنگ روم کے صوفے پر نڈھال پڑی تھی۔ سونو ذمہ دار بھائی کی طرح اس کے قریب بیٹھا تھا۔ بیچ بیچ میں دونوں اونگھ لیتے۔ شاید مسلسل نقاہت یا رات بھر گھٹی ہوئی آلودہ فضا میں رہنے کے باعث ان کی ایسی حالت ہو گئی تھی۔ کبھی کبھی سونو سر گھما کر چور نظروں سے بیڈ روم کی طرف دیکھتا اور جلدی سے چہرہ دوسری طرف پھیر لیتا۔ وقفے وقفے سے اس کے آنسو بہہ نکلتے تھے۔ اس بار ثوبیہ جاگی تو پھر رونے لگی۔

''دودھ پیے گی ثوبی؟'' اس نے آواز میں پیار بھر کر کہا۔ ''مگر دودھ تو ہے ہی نہیں۔ اچھا ٹھہر جا میں کچھ اور دیکھتا ہوں۔'' ثوبیہ نے کچھ نہ کہا۔ سونو کو خود بھی بہت بھوک لگ رہی تھی۔ وہ تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا باورچی خانے کی طرف گیا اور پلاسٹک کی میز کھینچ کر نعمت خانے کی الماری کے ٹھیک نیچے تک لے گیا۔ بسکٹ کا ڈبہ لے کر جب وہ خواب گاہ کے باہر سے گزرا تو اس نے بے اختیار سا ہو کر اندر نگاہ دوڑائی حالانکہ وہ وہاں سے سیدھا ڈرائنگ روم میں بھاگ آنا چاہتا تھا۔ کیونکہ اسے پتہ تھا اندر اس کی ممی نہیں۔ پتہ نہیں کون ہے اور کیا ہے۔ اس نے دیکھا کہ بیڈ پر پڑی ہوئی ممی جیسی کوئی چیز جیسے دب کر پھیل گئی تھی۔ بند آنکھیں جیسے بڑے بڑے ابھرے ہوئے دائروں میں دھنسی پڑی تھیں۔ اس چیز کے ہاتھ پاؤں اور چہرہ جانے کس رنگ کے تھے۔ دوسرے ہی پل اس نے منہ دوسری طرف موڑا اور پوری طاقت لگا کر ڈرائنگ روم کی طرف بھاگا۔ اس کا چہرہ خوف سے پیلا پڑ گیا تھا۔ بدن پسینہ پسینہ ہو رہا تھا۔ شاید وہ ایک زوردار چیخ مار کر بے ہوش ہو جاتا مگر بخار میں چپ چاپ لیٹی ہوئی بہن نے اس کے حواس کو قابو میں رکھا۔ چیخ اس کے ننھے سے سینے میں گھٹ کر رہ گئی۔ وہ بہن کے قریب چلا گیا اور باچھیں کھول کر مسکرانے لگا تو اس کے سوکھے سوکھے لب پر سفید ہو رہے تھے۔

''بسکٹ لایا ہوں، کھائے گی؟'' وہ پیار سے پوچھنے لگا اور ثوبیہ ٹکر ٹکر بھائی کو دیکھتی رہی۔

اختر سعید مدان

کتے کا بچہ

یہ اُن دنوں کا ذکر ہے، جب میں بڑے بھائی کے ساتھ پنساری کی دُکان کیا کرتا تھا۔ دُکان پر جڑی بوٹیوں کے علاوہ شربت شیرہ اور مربہ جات بھی فروخت ہوتے تھے۔ گرمیوں میں مشروبات کی خاصی گاہکی ہوتی تھی۔ مقامی لوگ سوڈے کی مہنگی بوتلیں خریدنے کی بجائے دیسی شربت سے پیاس بجھانے کو ترجیح دیتے تھے۔ شربت میں جڑی بوٹیاں تو پوری مقدار میں نہ ہوتیں تھیں مگر ہم خالص چینی ضرور استعمال کرتے تھے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عوام ہم سے شربت زیادہ خریدتے تھے۔

اس واقع کا تعلق اُن ایام سے ہے، جب رمضان شریف کا پورا مہینہ بھرپور گرمیوں میں آتا تھا۔ گرمی کے دنوں میں یار لوگ کم ہی احترام رمضان کرتے تھے اور ہر مسلمان حسب توفیق ہی روزے رکھ کر اہل ایمان ہونے کا ثبوت دیتا تھا۔ کھانے پینے والی دُکانوں پر اکثر پردے تنے نظر آتے تھے۔ خصوصاً لاری اڈّے اور ریلوے اسٹیشن پر سحری کی اذان سے لے کر افطار تک پردہ نشینی کا خاص اہتمام ہوتا تھا۔

اس بار جو رمضان آیا تو ساتھ اسلام بھی لایا۔ یعنی ملک میں ایسی حکومت برسر اقتدار آئی جو اسلام کی نام لیوا ضرور تھی۔ حکومت نے احترام ماہ صیام کے سلسلہ میں انتظامیہ کو سخت ہدایات جاری کی تھیں۔ لوگ سرعام کھانا پینا بند ہو گئے تھے اور دُکانوں کے پردے بھی اتر گئے تھے۔ تاہم اہل ایمان نے ایک درمیانی راہ نکالی تھی۔ چلچلاتی دوپہر میں بازار پر سناٹا طاری ہو جاتا اور لوگ دُکان بڑھا کر سو رہتے یا گپیں لڑایا کرتے، لیکن دوپہر ڈھلتے ہی سبھی بیدار ہو جاتے۔ بازار ایک انگڑائی لے کر جیسے جاگ اُٹھتا۔ افطاری کے انتظام کے بہانے دُکان دار، دو بجے ہی برتن کھڑکانا شروع کر دیتے۔ دُکانوں کے تھڑوں پر چھڑکاؤ ہو جاتا۔ سموسوں کے تھال سج جاتے، دہی بھلے والی ریڑھیاں تیار ہو جاتیں، پان سگریٹوں والے کھوکھوں کے سامنے کرسیاں بچھا دی جاتیں۔ گنڈیریوں والے خوانچے اپنی اپنی جگہ پر جم جاتے اور بازار میں سردتے کی آوازیں گونجنے لگتیں۔ میں بھی شربت کی چوکی دُکان کے آگے سجا دیتا۔ تاہم اس وقت روزہ داروں کے بجائے روزہ خوروں کی گاہکی زیادہ ہوتی۔ کچھ لوگ چیزیں خرید کر ادھر ادھر منہ دے کر کھا لیتے اور چند روزہ خور اشیاء خرید کر گھر لے جاتے۔ افطار تک سبھی کی اچھی خاصی بکری ہو جاتی۔

ہماری یہ درمیانی راہ اسلام پسندوں کو ایک آنکھ نہ بھاتی تھی۔ وہ کھلی دُکانوں کو دیکھ کر کڑھتے ہوئے، منہ ہی منہ میں گالیاں دیتے ہوئے گزر جاتے۔ دو ایک نے اعتراض بھی کیا جو ہم نے یہ کہہ کر مسترد کر دیا کہ افطاری کا اہتمام تو عین اسلام ہے!

ایک روز کسی نے پولیس کو اطلاع کر دی یا شاید حکومت نے خود ہی انتظامیہ کی گوشمالی کی تھی۔ ہم حسب معمول دوپہر ڈھلے دُکانداری میں مصروف تھے کہ دفعتہ پولیس کی پوری جماعت نے بازار پر چھاپہ مارا۔ کچھ دکان دار افراتفری میں بھاگ نکلے جبکہ چند بدبخت پولیس کے ہتھے چڑھ گئے۔ اُن تیرہ بختوں میں میں بھی شامل تھا۔ میں بھی فرار ہو جاتا، مگر شومئ قسمت کہ ایک ہٹا کٹا سپاہی میرے اُٹھتے اُٹھتے ہی سر پر آن پہنچا اور آتے ہی میری گردن دبوچ لی۔

میں لجاجت سے گڑگڑایا: ''حوالدار صاحب......! مجھے چھوڑ دو، میری بات تو سنو!''

سپاہی نے مجھ پر اپنی گرفت مضبوط کی اور خوشی سے چہکا۔ ''بھاگنا چاہتا ہے......! بچو پر بھاگ کر کہاں جائے گا......! تجھے نہیں معلوم اسلام آگیا ہے ملک میں......!''

''مگر جی میں نے جرم کیا کیا ہے......؟'' میں نیچے سے کراہا۔

''رمضان شریف کے مہینے میں روزہ خوروں کی خدمت کرتے ہو اور پھر پوچھتے ہو میں نے کیا کیا ہے!'' وہ ہانپنے لگا تھا۔

''مگر حوالدار جی ہم تو افطاری کا انتظام کر رہے تھے۔'' میں نے عذر تراشا۔

''بچو...... تین بجے افطاری...... بھلا تمہیں نہیں پتہ روزہ کس وقت افطار ہوتا ہے......؟ اب سے پورے چار، پانچ گھنٹے بعد......!''

اس سے بحث فضول تھی۔ میں نے اِدھر اُدھر بازار میں نظر دوڑائی۔ میرے علاوہ کافی مجرم پولیس نے گھیرے ہوئے تھے۔ معلوم ہوتا تھا پولیس نے کافی منصوبہ بندی سے بازار پر چھاپہ مارا تھا اور اُنہوں نے ہمیں رنگے ہاتھوں پکڑنے کا پورا انتظام کر رکھا تھا۔ دُکان داروں کے علاوہ گاہک مجرموں کو بھی دھر لیا گیا تھا۔

میرا بڑا بھائی نماز ظہر کے لیے مسجد میں گیا ہوا تھا، ورنہ وہ بھی موقع واردات سے میرے ساتھ ہی گرفتار ہو جاتا۔ میں نے اپنے ہمسائے منیاری والے کو دُکان کا خیال رکھنے کا کہا اور پولیس کے ساتھ چل پڑا۔ پولیس مجرموں کو تھانے لے جانے کے لئے ویگن بھی ساتھ لائی تھی جو اس وقت مین سڑک پر کھڑی تھی۔ ہمیں دیکھنے کے لئے سارا قصبہ اُمڈ آیا تھا۔ بچے، بوڑھے اور جوان راہ گیر بڑی دل چسپی سے ہمیں دیکھ رہے تھے۔ اُن میں سے کئی اشارے کر کے ہنس رہے تھے۔ مجھے اور تو یاد نہیں البتہ مقامی مسجد کے پیش امام خضاب لگی اپنی نورانی داڑھی میں انگلیوں سے خلال کرتے ہوئے طنزاً مسکرا رہے تھے۔

پکڑے جانے والے ویگن میں سوار ہونے سے ہچکچا رہے تھے۔ بعض گھاگ لوگوں کا خیال تھا کہ پولیس یہیں پر اپنا ''ضابطہ'' پوا کر کے چھوڑ دے۔ مگر تھانے دار بہت سخت تھا۔ وہ ہمیں دیکھ کر دھاڑا ''چلتے ہو یا میں سب کے سامنے چھترول کروں تمہاری......!'' ایک لمحہ رک کر اس نے ایک شان دار گالی سے اسلامی حکومت کے وقار میں اضافہ کیا اور ایک مجرم کو دھمو کا رسید کر کے چلایا۔ ''حرام خورو...... تمہیں نہیں معلوم ملک میں اسلامی نظام نافذ ہو گیا ہے۔''

ہم چپکے ہو کر خاموشی سے ویگن میں سوار ہو گئے کیونکہ تھانیدار کے رویّے سے لگ رہا تھا وہ ہمیں معاف کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا۔ ویگن میں گنجائش سے زیادہ لوگ سوار تھے جبکہ تھانے دار اگلی سیٹ پر بیٹھ گیا تھا۔ پولیس اہلکار دُکانوں سے ثبوت بھی اُٹھا لائے تھے۔ یعنی دہی بھلے کی پراتیں، سموسوں کے تھال، کھجوروں کی پیٹیاں، پھلوں کے ٹوکرے، گنڈیریوں کے لفافے اور مٹھائی کی رکابیاں وغیرہ...... تھانے دار نے پولیس کے اُن اہل کاروں کو کسی دوسری بس یا ویگن میں تھانے پہنچنے کی ہدایت کی اور ڈرائیور کو جلدی ویگن چلانے کا حکم دیا۔

ویگن ابھی چند قدم چلی ہو گی کہ رک گئی۔ روکنے والا ایک مضافاتی گاؤں کا چودھری تھا۔ تھانے دار ویگن سے اتر کر بڑے تپاک اور گرم جوشی سے چودھری سے بغل گیر ہو گیا۔ حال چال دریافت کرنے کے بعد وہ آپس میں گفت گو کرنے لگے۔ اُن کی بات چیت طویل ہو گئی۔ گرمی کی وجہ ہمارا برا حال تھا۔ ویگن میں گنجائش سے زیادہ لوگ ہونے کی وجہ سے حبس اور گھٹن بڑھ گئی تھی۔ ہم پسینے سے شرابور ہو گئے۔ خدا خدا کر کے تھانیدار نے اثبات میں سر ہلایا اور ویگن کے اندر منہ کر کے کرخت لہجے میں پوچھا۔ ''تم میں سے جاوید اور اشرف کون ہے؟

نشاندہی کے بعد اگلا حکم جاری کیا۔ ''تم دونوں باہر آ جاؤ......!!'' ہمیں جاوید اور اشرف کی قسمت پر بہت رشک آیا جن کی سفارش آ گئی تھی۔ جاوید اور اشرف کے اترنے کے بعد ایس ایچ او دوبارہ ویگن میں سوار ہوا اور ڈرائیور سے

بولا۔ ’’جلدی چلو...... کسی اور کتے کے بچے کی سفارش نہ آجائے۔‘‘
ویگن ایک جھٹکے دوبارہ آگے بڑھ گئی۔ اُن دنوں ہمارے قصبے میں پولیس اسٹیشن نہیں تھا۔ ہمارا متعلقہ پولیس اسٹیشن کوئی بارہ پندرہ کلومیٹر دور تھا۔ راستے بھر کسی نے کوئی بات نہیں کی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ سب کچھ ناگہانی ہوا تھا۔ دوم یہ کہ تھانے دار کے بارے میں شنید تھا کہ بڑا کڑوا اور ہتھ چھٹ ہے۔ بڑے چھوٹے کا کوئی لحاظ نہیں کرتا۔
کوئی پندرہ بیس منٹ بعد ہم تھانے پہنچ گئے۔ ویگن کو پورے اہتمام کے ساتھ تھانے کا بڑا پھاٹک کھول کر اندر لے جایا گیا اور تھانے دار نے گاڑی سے اتر کر اپنی پتلون ٹھیک کرتے ہوئے کھردری زبان میں کہا۔ ’’کتّے کے بچو! جلدی اترو! ہری اپ!‘‘
ہم ایک دوسرے پر گرتے پڑتے جلدی جلدی ویگن سے اتر آئے۔ کڑی دھوپ میں ہماری لائنیں بنوائیں گئیں اور ویگن کو پولیس اسٹیشن کی چار دیواری سے باہر بھیج دیا گیا۔ تھانے دار نے سبھی کو گھور کر دیکھا اور کچھ کہے بنا تھانے کے وسط میں بنے گول کمرے میں چلا گیا۔
پہلی بار ہم نے ایک دوسرے کو بغور دیکھا اور بے ساختہ ہمارے لبوں پر مسکراہٹ آگئی۔ ہم کوئی اٹھارہ بیس لوگ تھے۔ ہم میں کئی ایسے بھی تھے جو کھانے پینے والی اشیاء کی دُکانیں نہیں کرتے تھے، معلوم ہوا کہ وہ شریک ملزم تھے، یعنی وہ کھا پی رہے تھے۔
چند لمحوں کے تناؤ کے بعد ہم آپس میں ہلکی پھلکی گفت گو کرنے لگے۔ ہر کوئی دوسرے کو سرزنش کر رہا تھا کہ یہ سب اُس کی وجہ سے ہوا ہے۔ کسی نے کسی کو دیکھ کر دُکان کھولی تھی تو کسی نے کسی کو دیکھ کر ریڑھی لگائی تھی۔ ابھی ہم یہ باتیں کر ہی رہے تھے کہ پولیس اہلکار سموسوں کے تھال، پکوڑوں کی سینیاں، دہی بھلے کی پراتیں، کھجوروں کی پیٹیاں، سوڈے کی بوتلوں کے کریٹ، دودھ کے پتیلے، دہی کے کونڈے اور شربت کی بوتلیں اُٹھا کر لے آئے اور ہمارے ’’کرتوت‘‘ ہمارے سامنے رکھ دیئے۔

☆☆☆

دیر ہو گئی، دھوپ میں کھڑے کھڑے ہماری ٹانگیں جواب دے گئیں۔ ہمارے لباس پسینے میں شرابور ہو گئے۔ بالآخر فضل دین حلوائی نے جرأت کی اور بولا۔ ’’یار تھانے دار صاحب کی منت کرتے ہیں کہ ہمیں چھاؤں میں تو بیٹھنے کی اجازت دے دے، ہم نے کون سا قتل کیا ہے!‘‘
کسی دوسرے نے فضل دین حلوائی کی ہم نوائی نہیں کی۔ کوئی اس کا ساتھ دینے کے لئے تیار نہ ہوا تو وہ خود اکیلا ہی تھانے دار کے کمرے میں چلا گیا۔ ایک لمحے کے لئے فضل دین کی بھنبھناتی ہوئی آواز سنائی دی۔ دوسرے ہی لمحے ایک زناٹے دار تھپڑ کی صدا تھانے کی چار دیواری میں گونجی۔ ساتھ ہی مغلظ گالیوں کی بوچھاڑ نے ماحول کو مکدر کر دیا۔
فضل دین حلوائی نڈھال قدموں اور ستے ہوئے چہرے کے ساتھ باہر آگیا۔ اس کے جبڑے بھینچے ہوئے تھے۔ اس کی حالت دیکھ کر دوسروں کو جیسے سانپ سونگھ گیا۔ چار ایک لمحوں کے بعد تھانے دار ہمراہ اے ایس آئی اور دو سپاہی باہر آگیا۔
وہ آتے ہی طیش میں دھاڑا۔ ’’تو تمہیں چھاؤں میں بٹھاؤں...... تم مہمان ہو ناں...... پہلی بار تھانے آئے ہو۔ یہ تھانہ ہے، خالہ جی کا واڑا نہیں ہے۔‘‘
تھانے دار نے حکومت کے بازو اور پولیس کے نازک حصے کا ذکر کرتے ہوئے کہا: ’’...... حکومت نے حکم دیا ہے کہ روزہ خوروں کو فوراً گرفتار کر لو...... جو بھی رمضان کا احترام نہ کرے اس کو پکڑ لو اور تم نے تماشا بنایا ہوا ہے ماں کے خصمو......! تمہیں ذرا بھی شرم نہیں آتی!‘‘ اے ایس آئی نے اشارہ کیا تو ایک سپاہی تھانے دار کے لئے اندر سے کرسی اُٹھا لایا۔ تھانے دار کرسی کو دیکھ کر بپھر گیا۔ ’’سرور تم مجھے کرسی دیتے ہو...... میں بڑا ستایا ہوا ہوں۔ ابھی اے سی کا فون آیا ہے کہ فوراً چالان

کرو، سفارشیں سفورشیں آنے سے پہلے پہلے رپٹ درج کر لو...... مم میں ان کا خون پی جاؤں گا۔ اُوے ظفرے! ذرا لاناں اندر سے لتر، پہلے ذرا ان کی خاطر تواضع تو کریں۔''

ظفر مڑا تھا کہ دفعتاً فون کی گھنٹی بج اٹھی۔ تھانے دار تلملا گیا۔ فون کی طرف اشارہ کر کے بولا: ''دیکھا دیکھا...... پھر اے سی ہو گا۔'' وہ پاؤں پٹختا ہوا ٹیلی فون سننے چلا گیا۔ اے ایس آئی مبہم سی مسکراہٹ کے ساتھ ہر ایک کو غور سے دیکھنے لگا۔ مجھ پر نظر پڑتے ہی ٹھٹک سا گیا۔ اس کے اس طرح گھورنے پر میرے جسم میں ایک سرد لہر دوڑ گئی۔

''ذرا ادھر آ ؤناں ......!'' وہ مجھ سے مخاطب ہوا۔

''میں ......جی...... مم!'' میں نے ادھر ادھر دیکھ کر استفسار کیا۔

''ہاں ...... کیا نام ہے تمہارا؟''

''جی ......سعید!'' میں نے مختصراً کہا

''کوئی اور بھی نام ہے تمہارا کہ بس یہی ہے! تم اخباروں میں بھی لکھتے ہو؟''

مجھے کچھ ڈھارس بندھی......اُن دنوں میں اخبارات میں میرے کبھی کبھار اکا دکا مزاحیہ کالم شائع ہوتے تھے۔ میں نے قدرے اعتماد سے کہا: ''جی میرا نام اختر سعید مدان ہے۔''

اے ایس آئی نے مسکرا کر اپنی چھوٹی چھوٹی مونچھوں کو تاؤ دیا اور معنی خیز لہجے میں بولا۔ ''تھانے شاید پہلی بار آئے ہو! پولیس کی بڑی مٹی پلید کرتے ہو......بچُو آج قابو آئے ہو ناں ......!!''

اسی اثنا میں تھانے دار باہر آ گیا۔ حیرت انگیز طور پر اس کا موڈ خوشگوار تھا۔ اے ایس آئی نے اُسے کرسی پیش کی اور میری طرف اشارہ کر کے بولا: ''بٹ صاحب......! یہ لڑکا پولیس کے بارے میں بہت لطیفے گھڑتا ہے ......ذرا اس کی عمر دیکھیں بٹ جی اور کرتوت دیکھیں!''

''اچھا......!'' تھانے دار نے حیرت سے میری طرف دیکھا اور دھیما سا مسکرایا۔ ''آج پھر اصلی لطیفے ہی ہوں گے۔''

دو ایک پل توقف کے بعد تھانے دار نے قطار میں کھڑے لوگوں سے پوچھا: ''تم میں عظیم کون ہے؟''

دہی بھلے کی ریڑھی لگانے والا عظیم ایک قدم آگے بڑھا اور سینے پر ہاتھ رکھ کر بولا: ''جی میرا نام عظیم ہے۔''

''رائے اللہ وسایا تمہارا کیا لگتا ہے؟''

''ہم اُس کے گاؤں کے ہیں جی۔''

''تمہارے ساتھ اور کون ہے؟''

اُس نے تین آدمیوں کی طرف اشارہ کیا، جو اس کے گاہک تھے۔ تھانے دار نے اُن کو گہری نظروں سے دیکھا اور پیار بھری سرزنش کی۔ ''اُلو کے پٹھو......اب اگر دوبارہ تم نے اس وقت دہی بھلے بازار میں کھائے یا بیچے تو مجھ سے بُرا کوئی نہ ہو گا، چلو دفع ہو جاؤ۔''

چاروں نے بے یقینی انداز میں ایک دوسرے کو دیکھا اور چپ چاپ تھانے سے باہر نکل گئے۔

''ہاں بھئی......!'' ان کے جاتے ہی تھانے دار ہماری طرف متوجہ ہوا: ''تم میں سے سموسے کس کے ہیں؟''

''جی میرے ہیں'' اقبال سموسے والے نے ہاتھ کھڑا کر کے کہا۔

''ذرا لاؤناں سموسے۔'' تھانے دار نے پاس کھڑے کانسٹیبل کو حکم دیا۔

سموسوں والا تھال تھانے دار کے پاس رکھ دیا گیا۔ تھانے دار نے تھال میں سے ایک سموسہ اُٹھایا اور اپنے سامنے والے دانتوں سے کتر کر دھیرے دھیرے کھانے لگا۔ بولا: ''بھئی سموسے تو تم اچھے بناتے ہو۔ کتنے کا بیچتے ہو؟''

''جی دو روپے کا......!''اقبال نے جواب دیا۔

''دو روپے کا...... بڑا مہنگا بیچتے ہو۔'' تھانے دار نے ایک سموسہ کھانے کے بعد دوسرا اُٹھا لیا تھا۔ غالباً تھانے دار نے پاس کھڑے ماتحت عملے کو بھی اشارہ کیا تھا۔ دونوں سپاہی اور اے ایس آئی بھی سموسے اُٹھا کر کھانے لگے تھے۔ اُن کے سموسے مرکنے کی آواز چند لمحے سنائی دیتی رہی۔ تھانے دار نے تیسرا سموسہ اُٹھایا اور بولا: ''یار کوئی چٹنی نہیں ہے ساتھ؟'' ایک کانسٹیبل نے اِدھر اُدھر نظر ڈالی اور دہی کا کونڈا اُٹھا لایا۔

''بٹ جی یہ دہی ہے۔'' تھانے دار نے دہی کا کونڈا پاس رکھ لیا اور دہی کی بالائی لگا لگا کر سموسہ کھانے لگا۔

''کیا نام ہے تمہارا؟''

''محمد اقبال ......!'' اقبال سموسہ فروش نے اپنا نام ادب سے بتایا۔

''اقبال ...... تمہیں پتہ نہیں کہ رمضان شریف ہے آج کل ......اور ان دنوں مسلمان روزے رکھتے ہیں۔''

''جی افطار کے لئے ہی سموسے بناتا ہوں۔''

''یہ افطاری کا وقت ہے؟'' تھانے دار نے پلیٹ منگوائی اور دہی بھلے چکھنے لگا۔ سموسوں کا تھال پولیس اسٹیشن کے باقی عملے کے لیے اندر بھجوا دیا گیا۔ تھانے دار اور دیگر عملے نے خوب سیر ہو کر چیزیں کھائیں۔ پھر تھانے دار ٹھنڈا پانی منگوایا۔ گلاس کے باہر لگی پانی کی ٹھنڈی بوندوں کو دیکھ کر مجھے شدت کی پیاس محسوس ہوئی۔ تھانے دار نے لمبی ڈکار لے کر پینٹ کی بیلٹ ڈھیلی کر لی اور بولا۔ ''اب تم خود ہی اپنی سزا بتا دو!''

تھانے دار کے خوش گوار موڈ کو دیکھ کر فقیر حسین بولا۔ ''سر جی! میں تو نہ کھانے میں اور نہ پینے میں ......میں یونہی بازار سے گزر رہا تھا کہ آپ نے پکڑ لیا۔''

''یونہی پکڑ لیا!'' تھانے دار نے تیوری چڑھا کر کہا۔

''ہاں جی میں تو سبزی، دال لینے جا رہا تھا......آپ کو خوامخواہ غلطی لگ گئی۔'' فقیر حسین نے دلیل دی۔

''غلطی لگ گئی، تو کیا میں اندھا ہوں؟ مجھے نظر نہیں آتا کہ کوئی کیا کر رہا ہے!'' تھانے دار کا پارہ چڑھنے لگا تھا۔

''مم......میں نے یہ کب کہا ہے کہ آپ اندھے ہیں۔'' فقیر حسین نے حجت کی۔

''اور کیا کہا ہے......! تمہیں کسی بڑے سے بات کرنے کی تمیز نہیں ہے!''

''سر جی آپ تو خوامخواہ ......'' تھانے دار بڑی پھرتی سے اُٹھا اور ایک زناٹے دار تھپڑ فقیر حسین کے گال پر رسید کیا۔ فقیر حسین کی زبان یقیناً دانتوں تلے آ گئی ہو گی۔ پھر تھانے دار کو جیسے دورہ سا پڑ گیا۔ اس نے فقیر کو ٹھڈوں، گھونسوں اور لاتوں پر رکھ لیا۔

تھوڑی دیر میں تھانے دار ہانپنے لگا تھا۔ کچھ تو اس جسم بھی فربہی مائل تھا اور کچھ وہ ایک لمحے میں مشتعل ہو جاتا تھا۔ فقیر حسین کو اچھا بھلا پیٹنے کے باوجود اس کا غصہ ٹھنڈا نہیں ہو رہا تھا۔ اس نے اپنے ماتحت عملے کو چھتر لانے کا کہا......کانسٹیبل چھتر لے آیا تو اس نے نیا فرمان جاری کیا کہ باری باری سب کو دس دس لتر لگائے جائیں۔ سب سے پہلے اقبال سموسے والے کو پکڑ کر الٹا لٹا دیا گیا۔

اقبال نے دو لتر منہ سے کوئی آواز نکالے بنا سہہ لیے، تیسرے چھتر پر اس کے منہ سے چیخ نکل گئی۔ چوتھے اور پانچویں چھتر پر اس کی چیخیں بلند تر ہو گئیں۔ ساتویں اور آٹھویں لتر اس کی آواز گھٹ سی گئی۔ نویں چھتر پر جب اس کے منہ سے کوئی آواز نہ نکلی اور جسم نے کوئی ردِ عمل نہ دیا تو تھانے دار نے چھترول کرنے والے کو روک دیا اور کرسی چھوڑ کر اقبال کے بال مٹھی میں جکڑ کر سر اوپر اُٹھایا اور اقبال کی نیم وا آنکھوں کو دیکھ کر تمسخر سے بولا: ''ایک تو شریف آدمیوں میں ذرا بھی ہمت نہیں

ہوتی۔'' پھر اے ایس آئی سے مخاطب ہوا: ''اوے سرور......اس کے منہ پر پانی کے چھینٹے مارو......اُوے!'' سرور نے پاس پڑے ٹھنڈے پانی کے جگ سے گلاس بھرا اور اقبال کے منہ پر چھینٹے دیئے۔ تھوڑی دیر بعد اقبال نے آنکھیں کھول دیں۔ اُسے اُٹھا کر بٹھادیا گیا۔ تھانے دار نے ہلکا سا قہقہہ لگایا اور بولا: ''اوے تو تو مرنے لگ گیا تھا......ذرا جان شان بنا کتّے کے بچے...... اور سرور تھوڑا ٹھنڈا پانی پلا اُوے اِسے...... کہیں مدّا ہی نہ پڑ جائے ہم پر......!!''

اے ایس آئی سرور نے پانی کا گلاس اقبال کے لبوں سے لگا چاہا تو اقبال نے پانی پرے ہٹادیا، مریل سی آواز میں بولا: ''نن...... نہیں میرا روزہ ٹوٹ جائے گا۔''

''روزہ......'' تھانے دار نے حیرت سے اقبال کو دیکھا، پھر اس طرح ہنسا جیسے کسی نے اُسے لطیفہ سنادیا ہو۔ اُس نے ہنسی کے دوران میں پوچھا: ''تت تو......کتے کے بچے تُو روزے کے وقت سموسے کیوں لگاتا ہے؟''

کتے کے بچے نے احتجاجی نگاہوں سے تھانے دار کو دیکھا اور لرزتی ہوئی آواز میں ٹاؤں ٹاؤں کرنے لگا: ''میرا تو روزہ ہے پر......میری بوڑھی گندی ماں......اور میرے تین حرامی بچے ابھی روزہ نہیں رکھ سکتے جی!''......اور پھر جانے کیا ہوا۔ معاً کتے کا بچہ خاموش لبوں سے زار زار روتا چلا گیا۔

*****

گل ارباب

ادے اور کشمالہ

وہ جیسے ہی نماز کے بعد ہاتھ دعا کے لیے اٹھاتی ادے ہمیشہ کی طرح اس کے پھیلے ہاتھ دیکھ کر دھیمے لہجے میں کہتی :
"کشمالے! سب سے پہلے اپنے داجی کی زندگی اور صحت کی دعا مانگو پھر کچھ اور مانگا کرو۔"
وہ منہ بنا کر ادے کی طرف دیکھتی جو ویسے تو داجی کے قدموں کی آواز سن کر سہم سی جاتی تھی لیکن اپنی اور اس کی دعاؤں میں ان کی خیر مانگنا کبھی نہ خود بھولی تھی نہ ہی اسے بھولنے دیتی۔ ہر روز اس کا دل چاہتا کہ وہ سب سے پہلی دعا میں اپنے لیے علم کی دولت مانگے لیکن ادے نے کبھی پہلی دعا اسے اپنے لیے مانگنے ہی نہیں دی تھی۔ وہ سوچتی شاید سب سے پہلی دعا سے ہی معجزے رونما ہوتے ہیں اسی لیے تو میں علم سے محروم ہوں۔ اسے اچھی طرح یاد تھا پہلی بار تب پڑھنے کی خواہش نے اک ننھی سی کونپل کی شکل میں اس کے دل کی زمین سے سر اٹھایا تھا جب اپنی ہم عمر لڑکی شانزے کو سفید فیتہ لگے کالر والے سرخ فراک اور ربن سے سجی دو چوٹیوں میں سکول جاتے دیکھا تھا. اس کے ہاتھ میں سکول بیگ اور کندھے پر ٹفن لٹکا ہوا تھا تب اس کا جی چاہا اپنی ملگجی سی اوڑھنی اتار کر گاؤں کے بڑے کنویں میں پھینک دے جو ذرا سی سر سے سرک جاتی تو داجی کھینچ کر ایک زوردار تھپڑ اس کے نازک گال پر مارتے۔۔۔ درد تو بہت ہوتا تھا لیکن درد سے زیادہ تھپڑ کا نشان اسے دیر تک رلاتا رہتا۔ وہ ادے کے پراندے میں لگے چھوٹے سے شیشے کو گھاگرے کے دامن سے صاف کرتے ہوئے بار بار اس میں اپنا چہرہ دیکھتی اور دل ہی دل میں دعا کرتی رہتی کہ کہیں زرمینے اسے بلانے نہ آجائے۔ ویسے تو وہ اس کی پکی سہیلی تھی لیکن مذاق بہت اڑاتی تھی جب بھی اس کی آنکھ تلے نیل دیکھتی یا منہ پر تھپڑ کے نشان تب اسے ہنسنے قہقہے لگانے اور خوش ہونے کا موقع مل جاتا تھا۔ تب کشمالہ کو اس کے سامنے اپنا آپ اس بندر جیسا لگتا جو گاؤں میں اکثر مالک کی ڈگڈگی پر ناچتا اور بچے گلی میں اسے ناچتے دیکھ کر ہنستے تالیاں بجاتے اور کچھ گھر سے کٹورہ بھر کر گندم بھی لادیتے جو ڈگڈگی والا کندھے سے ٹنگے کپڑے کے تھیلے میں ڈالتا رہتا۔

ایک دن جب زرمینہ اس کے گال کا نیل دیکھ کر پیٹ پکڑے ہنسے جا رہی تھی تب اس نے ایک ہاتھ سے اپنا گال سہلا کر درد کم کرنے کی کوشش کرتے ہوئے طنزیہ انداز میں کہا:
"زرمینے صرف ہنسنے سے کام نہیں چلے گا۔ چل تالیاں بھی پیٹ اور گھر سے گندم کا کٹورہ بھر کر لا! اور میرے داجی سے کہہ، آپ جھولی پھیلائیں! میں گندم لائی ہوں۔"
تب زرمینہ اس کی بات کا مطلب سمجھ کر شرمندہ سی اپنی متغیر رنگت چھپانے کی کوشش کرنے لگی تھی۔
ان کے گھر سے چند قدم دور لال اینٹوں والے سرکاری ملازمین بنگلے میں ایک بڑا آفیسر دوسرے شہر سے اپنے بیوی بچوں کے ساتھ کچھ عرصہ رہنے کے لیے آیا تو اس پر انکشاف ہوا کہ کچھ لڑکیاں ایسے کپڑے بھی پہنتی ہیں جیسے داجی اس کی گڑیوں کو بھی نہیں پہننے دیتے تھے۔ بغیر بازوؤں کے فراک اور لمبی لمبی جرابوں سے اوپر ننگی ٹانگیں۔ وہ آنکھیں مل مل کر افسر کی بیٹی شانزے کو دیکھتی رہتی۔ وہ جیتی جاگتی گڑیا اسے بہت اچھی لگتی تھی۔

ہر روز صبح جب دونوں بھائیوں کو ادے سکول بھیجتی تو وہ لحاف میں سے منہ نکال کر چوری چوری دیکھتی۔ ملیشیا کا یونیفارم، کالی ٹوپی، کالے بوٹ، سفید جرابیں۔۔۔ تیل سے چپڑے ٹیڑھی مانگ والے بال اور کالا بستہ۔

بستے میں ادے سٹیل کا ٹفن ضرور رکھتی جس میں زیادہ تر انڈا پراٹھا ہوتا۔ وہ شانزے کو سکول جاتے دیکھنے سے پہلے جانتی ہی نہ تھی کہ لڑکیاں بھی سکول جاتی ہیں۔ اس نے تو صرف گاؤں کے لوگ دیکھے تھے جن کے بیٹے پڑھتے تھے اور بیٹیاں گود سے اتر کر دن بھر ماؤں کے ساتھ کام کرتیں اور جب گھر کے مرد کاموں پر نکل جاتے تب پاس پڑوس کی ہم عمر بچیاں کچھ پلاسٹک اور کچھ کپڑے کی بنی میلی کچیلی گڑیوں سے کھیلتیں۔

ایک دن وہ اپنی لاڈلی خواہش کے ریلے میں بہتی ہوئی ادے کی گود میں چڑھ گئی:

"ادے! مجھے سکول جانا ہے۔ شانزے کی طرح لمبی جرابیں اور آستینوں کے بغیر فراک پہن کر"۔ اس کی بات سن کر ادے کی رنگت متغیر ہو گئی اور ہونٹ لرزنے لگے۔ اس نے سر گوشی میں بیٹی کو ڈرایا:

"یہ بات تمہاری زبان پر دوبارہ نہ آئے ورنہ زبان کاٹ دی جائے گی۔ لڑکیوں کی پڑھائی کو یہاں گناہ سمجھتے ہیں اور گناہ اللہ معاف کر دیتا ہے، بندے نہیں کرتے"۔

وہ معصوم بھی ایسی ڈری کہ اس کے بعد کبھی بھائیوں کے بستے کی طرف دزدیدہ نظروں سے بھی نہ دیکھتی۔ کبھی کبھی ادے کو صحن میں جھاڑو دیتی سنہرے بالوں اور گہری سبز آنکھوں والی معصوم سی کشمالہ پر ترس آ جاتا اور وہ اسے پیار سے دیکھتے ہوئے جھوٹ کہتی:

"کشمالو! زرمینے نے آواز دی ہے۔ شاید کھیلنے آئی تھی تم جھاڑو چھوڑو اور گڑیا لے جاؤ۔ لیکن آدھے گھنٹے میں واپس آنا ہے۔ ادے دیوار پر لگی گھڑی میں ٹائم دیکھتی۔ کبھی بڑی سوئی کے ہندسوں کا حساب انگلیوں پر گن گن کر کرنے لگتی اور کبھی صحن کی کچی دیوار پر اترتی دھوپ چھاؤں کے رنگ دیکھ کر کہتی:

"دوپہر ہو چکی ہے۔ پانچ... دس... پندرہ، بارہ بج کر پندرہ منٹ ہوئے ہیں۔ پورے ایک بجے تمہارے دا.جی آ جائیں گے اور انھوں نے تمہیں گلی میں کھیلتے دیکھ لیا تو ہم دونوں کو ہلدی کی ٹکور کرنی پڑے گی۔"

ادے کی آنکھوں میں خوف ہر لمحہ جاگتا رہتا تھا اس خوف کو کشمالہ نے اس وقت بھی جاگتا پایا تھا۔ جب سب سو رہے ہوتے دا.جی اس کے لیے شہر سے چوڑیاں ستاروں والی اوڑھنی یا شیشوں والا رنگین پراندہ لا کر بڑے میٹھے لہجے میں پکارتے:

"زرسانگہ! یہ دیکھو میں تمہارے لیے کیا لایا ہوں۔"

جب دا.جی اس کا دودھیا سفید بازو پکڑ کر اسے خود ہی چوڑیاں پہناتے، یہ خوف تب بھی سوتا نہ اونگھتا۔ جس شام دا.جی ادے کے لیے کوئی تحفہ لاتے اس صبح وہ بہت سہمی ہوئی اداس سی نظر آتی اور خود کو بار بار اوڑھنی میں چھپاتی رہتی۔ کبھی اوڑھنی بے خیالی میں ڈھلک جاتی تو مٹر چھیلتی، ساگ صاف کرتی کشمالہ کی نظر اس کی گردن کے نیلوں پر پڑ جاتی۔ ادے کا رنگ بہت صاف تھا اور گردن تو چہرے سے بھی زیادہ اجلی اور شفاف تھی۔ اتنی شفاف کہ رگوں کی نیلی لکیریں بھی صاف دکھائی دیتی تھیں۔ کشمالہ کی سوالیہ نظروں کا احساس ہوتے ہی وہ گھبرا سی جاتی اور آڑی آڑی رنگت پر مسکراہٹ کا پردہ ڈالتے ہوئے اوڑھنی کی پکی بکل مار لیتی۔ وہ بغور ادے کی طرف دیکھتی رہتی۔ دیکھنے سے تھکتی ہی نہ تھی۔ وہ ادے کے بارے میں سوچتی رہتی اور اس سے بھی نہیں تھکتی تھی۔ ادے ہمیشہ پوری آستین کی قمیص پہنتی اور نماز روزے کی بھی پابندی کرتی تھی۔ کشمالہ ذرا سی آستینیں چڑھا لیتی یا بے خیالی میں بھی اوپر ہو جاتی تب دا.جی خشمگیں نظروں سے اسے دیکھ کر تنبیہ کرتے:

"لڑکی ہو تو لڑکی بن کر رہو! پھر کبھی ننگے بازو نہ دیکھوں ورنہ توڑ کر آستینوں کے برابر کر دوں گا سمجھیں؟"

وہ سہم کر دونوں ہاتھ پیچھے چھپا لیتی کیونکہ دا.جی کی غضیلی نظریں تیز دھار آلے جیسی ہوتیں۔ اسے لگتا وہ کچھ دیر انہی

نظروں سے گھوریں گے تو اس کی کلائیاں خود ہی کٹ کر گر جائیں گی۔

جب ادے اس کی کسی شرارت پر مسکراتی تو اس کے دندا سے سے چمکتے دانت دیکھ کر وہ اکثر سوچتی کہ ادے اگر کھل کر ہنسے گی تو کتنی پیاری لگے گی لیکن اس نے کبھی ادے کو نہ کھل کر روتے دیکھا تھا نہ ہی ہنستے ہوئے۔ ہمیشہ چپکے چپکے سسکتی ادے یا پھر دھیمی سی اک مسکان سے کسی بھی خوشی کا استقبال کرتی ادے ہی نظر آتی تھی۔

اس دن گہری نیند کے جھولے میں اسے اک حسین خواب کی نازک ہتھیلیاں جھولا جھلا رہی تھیں۔ وہ بستہ اٹھائے ہنستی مسکراتی سکول جا رہی تھی۔ کیوں کہ وہ جان چکی تھی کہ تعبیروں پر نہ سہی خوابوں پر صرف اور صرف اس کا اختیار ہے۔ ادے کی صدا نے خواب کی جھولا جھلاتی کلائیوں میں حقیقت کی ہتھکڑیاں پہنا دیں۔

"اٹھو کشمالے! زرینہ کا باپ مر گیا ہے؟" یہ آواز سن کر وہ آنکھیں ملتی ہوئی اٹھی اور بیک وقت دو ماتم کرتے ہوئے اپنے ننھے سے دل کو سنبھالنے کی کوشش کرنے لگی۔ ایک زرینہ کے کاکا جی کی اچانک موت اور دوسرا حسین خواب کا کچی عمر میں ٹوٹنا۔

وہ زرینہ کے گھر کی طرف بھاگی۔ ان کا کچا آنگن چار پائیوں سے بھرا ہوا تھا جن پر روتی بین کرتی عورتیں بیٹھی تھیں اور زرینہ کی ماں خود کو پیٹ رہی تھی۔ وہ پورا زور لگا کر عورتوں کو دھکیلتے ہوئے رستہ بنا کر بہ مشکل وہاں تک پہنچی جہاں چپ چاپ لیٹے کاکا جی کی طرف دیکھ کر اسے عجیب سا دکھ کا احساس رلا گیا...... کاکا جی کتنے رعب سے سر اٹھا کر چلتے تھے۔ اب تو نہ ہل سکتے ہیں نہ ہی کروٹ بدل سکتے ہیں اور نہ ہی غصیلے لہجے میں اسے اور زرینہ کو ڈانٹ سکتے ہیں...... اس کی گھبرائی ہوئی متلاشی نظریں زرینے کو ڈھونڈ رہی تھیں۔ وہ گھر کے پچھلے حصے میں مرغیوں کے ٹوکرے سے ٹیک لگائے سسک رہی تھی۔ ٹوکرے تلے مرغیاں بھی شور مچا رہی تھیں۔ شاید ان کی رہائی کا وقت نکلا جا رہا تھا۔ صبحِ سویرے انھیں آزاد کرنے والا خود جسم کی قید سے رہائی پا چکا تھا۔

"مت رو زرینے!" وہ اسے تسلی دے رہی تھی۔

"کیا کروں؟ میرا دا جی مر گیا ہے؟ رونا خود بخود آ رہا ہے"۔

" کیسے مر جاتے ہیں دا جی؟" وہ اداس تو تھی لیکن متجسس زیادہ تھی۔

"اوروں کا تو پتہ نہیں لیکن اپنے دا جی کو خود میں نے مار دیا ہے" زرینہ کی بات سن کر اس کی معصوم آنکھیں حیرانی سے پھیل گئیں۔

"پتہ ہے؟ بی بی جان کہتی ہیں: جب کوئی چیونٹیوں کو مارتا ہے تو اللہ جی خفا ہو جاتا ہے۔ پھر اس کی سزا میں دا جی کو اپنے پاس بلا لیتا ہے"۔

"تم جانتی ہو کل میں نے کیا کیا؟" زرینہ کی آنکھوں میں پچھتاوا تھا۔ کشمالہ نے اسے سوالیہ انداز میں دیکھا۔

"میں نے سوکھا آٹا وہاں گرایا۔۔" اس نے اشارے سے جگہ بتائی جہاں اس کے باپ کی چار پائی رکھی گئی تھی اور اس کی ماں سینہ کوبی کرتے ہوئے چیخ چیخ کر مرے ہوئے شوہر کو واپس بلا رہی تھی۔ کشمالے نے حیرانی سے چاچی کی طرف دیکھ کر سوچا... میں چھوٹی سی بچی ہوں مگر مجھے پتہ ہے مرنے والے واپس نہیں آتے تو چاچی کو کسی نے یہ بات کیوں نہیں سمجھائی؟

"میں نے آٹا گرا کر کچھ دیر انتظار کیا اور تھوڑی دیر میں چیونٹیوں کی لائین لگ گئی۔ پھر میں نے پانی کا لوٹا بھرا اور پانی ان پر ڈال کر سب کو مار دیا۔ اسی لیے تو اللہ جی نے خفا ہو کر میرے دا جی کو چھین لیا ہے"۔ وہ اسے ساتھ لے کر اپنے گھر آ گئی اور آلوچوں کی ٹوکری سامنے رکھ کر دونوں مزے سے پکے آلوچے کھانے لگیں۔

"تم دونوں یہاں ہو؟ ادھر زر مینے کے بابا کا جنازہ اٹھانے والے ہیں۔ زر مینے بچے! جلدی گھر جا تیری ماں بلا رہی ہے کہ باپ کا آخری دیدن کر لو۔" وہ زرمینہ کو گلے لگا کر رونے لگیں۔ زرمینہ للچائی ہوئی نظروں سے آلو چوں کو گھورتے ہوئے بے دلی سے گھر کی طرف چلی گئی۔

"تم کچھ کھالو بیٹی! میں تو جنازے کے بعد گھر واپس آؤں گی۔" اس نے نفی میں سر ہلا کر ماں کی طرف دیکھا۔

"ادے! پتہ ہے زرمینہ کا بابا فوت نہیں ہوا اسے خود زر مینے نے مارا ہے۔" وہ رازدارانہ لہجے میں بولی تو یہ سن کر میت والے گھر روٹی بھیجنے کے لیے آٹا گوندھتے دو ہاتھ رک گئے۔

"یہ کیا کہہ رہی ہو؟" ادے نے نہ سمجھنے والے انداز میں پوچھا تو وہ منہ بالکل قریب لا کر بولی:

"ادے! مجھے اس نے خود بتایا ہے کہ وہ آٹا لا کر صحن میں گراتی رہی اور چیونٹیوں کا ڈھیر وہاں جمع ہو گیا پھر اس نے پانی کا لوٹا بھر کر چیونٹیوں پر فوارہ چھوڑ دیا۔ پھر اتنی بہت ساری چیونٹیوں کی موت ہو گئی"۔ اس نے دونوں بازوؤں کو کھول کر اشارے سے ان مرنے والی چیونٹیوں کی تعداد بتائی تو ادے بے اختیار مسکرا دی۔ کوئی اور وقت ہوتا تو وہ بھیگی بھیگی سرخ آنکھوں اور دنداسے سے چمکتے سفید موتیوں جیسے دانتوں کے حسن سے مسحور ہو کر ہمیشہ کی طرح پہلے ادے کو دیکھتی رہتی پھر آگے بڑھ کر ان کا گال چوم لیتی اور ادے ہمیشہ کی طرح شرما کر کہتی "لیونئ" اور وہ ان کی رنگین اوڑھنی کا پلو پکڑ کر بیٹھی انھیں کام کرتا دیکھتی رہتی...... لیکن اس وقت ادے کی مسکراہٹ اسے قطعاً اچھی نہیں لگ رہی تھی۔

"ادے! اس کی بی بی جان نے بتایا ہے کہ چیونٹیوں کی بد دعا سے دا جی مر جاتے ہیں۔ ان کو مارنا تو چھوڑ، ان سے تو آٹا بھی نہیں گرانا چاہیے"۔ وہ سُنی ان سنی کر کے ہاتھ دھونے لگی۔

"ادے! زر مینے کی بی بی جان سچ کہتی ہے نا؟" وہ میت والے گھر جاتے ہوئے رک گئی۔

"ہاں کشمالے کسی کمزور پر ظلم کرنے والے ظالم کہیں نا کہیں ضرور مر جاتے ہیں۔" وہ نہ سمجھنے والے انداز میں ماں کی پشت پر لہراتی سنہری مینڈھیاں دور تک دیکھتی رہی۔

وہ جیسے جیسے بڑی ہوتی گئی اس نے بہت سی خواہشوں کی قبریں دل کی زمین پر بناتے بناتے گورکن والا ہنر سیکھ لیا تھا جیسے منٹوں میں قبر کھود کر مردے کے لیے تیار۔ ویسے ہی ہر سسکتی خواہش کا گلہ دبا کر اس کی مکمل موت کا انتظار ہوتا پھر قبر کھود کر اس خواہش اس آرزو اس خواب کی تدفین کر لیتی۔ اس نے جوانی کی دہلیز پر براہِ راست قدم نہیں رکھا تھا بلکہ ایک جست لگا کر وہ بچپن سے ادھیڑ عمری میں کود آئی تھی۔

"آج کشمالہ کا نکاح ہے مہمانوں میں دس مرد ہوں گے۔ مولوی صاحب اور کچھ مشران بھی۔ میں سودا لے آیا ہوں۔ دودھ منگوالو! وقت پر چائے پانی کا انتظام کر لینا۔" شوہر نے جیب سے چند سرخ نوٹ نکال کر اس کی طرف یوں اچھالے جیسے چوک میں بیٹھے گداگر کے کشکول کا خالی پن دور کیا جاتا ہے۔

"کس سے ہو رہا ہے نکاح؟" اس کے ساکت وجود نے بہ مشکل حرکت کی اور امیر خان نے اسے یوں حیرانی سے گھورا جیسے غیر متوقع طور پر پتھر کو زبان مل گئی ہو۔

"سوال کی ضرورت نہیں تھی۔ اتنا حق تو ہے تمھارا کہ تمھیں دو تین گھنٹے پہلے بتا دوں۔ ابھی شام میں بہت ٹائم ہے۔ سیدھا سیدھا عورت والا ڈیوٹی کی تیاری کرو۔ چائے کے برتن وغیرہ نکالو۔ ابھی رخصتی میں پورا ہفتہ ہے۔ سرور خان ابھی آتا ہی ہو گا"۔

"سرور خان؟" زرسانگہ نے زیرِ لب دھرایا۔ "اس کے تو تین بیٹے ہیں، کون سے بیٹے سے آپ نے بات طے کی ہے؟" لرزتے لہجے میں پوچھتے ہوئے اس کا رُواں رُواں سوال بنا اسے دیکھ رہا تھا۔ پل بھر میں سرور خان کے تینوں بیٹے اس

کی نظروں کے سامنے کھڑے ہو گئے۔ تینوں میں سب سے چھوٹا سکندر خان بہت خوبصورت تھا جو ہو بہو اپنی ماں جیسا تھا۔ اس نے دل ہی دل میں دعا مانگی: "کاش سکندر خان سے کشمالہ کا رشتہ طے ہوا ہو۔ کتنی پیاری جوڑی ہو گی "لیکن اگلے ہی پل اس دعا کی نامنظوری دل پر تھپڑ کی طرح لگی۔ دل کے لال رنگ پر اس تھپڑ کا نیل بہت واضح نظر آتا اگر اس میں کوئی جھانک لیتا۔

وہ اس کی چوٹی پکڑ کر مروڑتے ہوئے غصیلے لہجے میں چبا چبا کر بولا:

"ارے مردار عورت! بیٹے سے نہیں باپ سے "اس نے کسی پہلے سے برباد مقام پر بم گرا دیا مزید بربادی کے لیے۔

وہ دم بخود سی اسے یوں دیکھنے لگی جیسے پہچاننے کی کوشش کر رہی ہو:

"وہ...... وہ تو پہلے ہی دو شادیاں کر چکا ہے۔ تم میری لاش گرا کر اس بڑھے سے کشمالے کا نکاح کر سکتے ہو۔ میرے جیتے جی یہ ممکن نہیں"۔ پہلی بار اس نے احتجاج کیا تھا پہلے تو وہ بے یقینی سے اسے گھورتا رہا پھر اسے مار مار کر لاش میں بدل دیا۔ زندہ لاش کے بدن کو ہلدی کی ٹکور دیتے ہوئے کشمالے رو رہی تھی۔

"ادے! تم نے کیوں کی کوشش؟ یہاں کوشش کی سزا جرم جیسی ہی ہوتی ہے۔ کوشش پر ہی بات خَلاص! اس سے پہلے زمین کے اوپر اور کوشش کے بعد زمین کے اندر سب جانتی ہو...... پھر بھی؟" ادے نے نیلے ہونٹوں کو بھینچ کر اپنی سسکیاں روکنے کی کوشش کی۔

"میں جانتی ہوں ادے! آپ خود کو مار کر بھی مجھے بچا نہیں سکیں گی اور کس کے لیے بچائیں گی؟ سرور خان نہ سہی اجمل خان آ جائے گا یا ہیبت خان، لیکن ہمارے مقدر میں یہ ہی ہے۔ اس سے بھاگ کر کہاں جائیں گے؟"

"کیوں کر رہے ہو یہ ظلم؟ اس کی تو کوئی بیٹی یا کنواری بہن بھی نہیں جو بدلے میں تجھے دے گا۔ پیسے بھی تیرے پاس بہت ہیں...... پھر بھی؟" وہ شدید الجھن میں تھی۔ قبیلے کی روایتوں میں ایک ادلے بدلے کی شادیوں کی بھی تھی۔ عموماً بچیوں کے جوان ہوتے ہی باپ کم عمر بیٹیوں کے ادلے بدلے کا رشتہ طے کرتے اور بیک وقت وہ لڑکیاں ایک دوسرے کی سوتیلی مائیں بن جاتیں۔ وہ شوہر کے اس فیصلے پر حیران تھی لیکن باوجود بار بار سوچنے کے یہ گتھی سلجھا نہ پا رہی تھی۔

اس رات اس کی معصوم اور نازک سی بیٹی کشمالہ کا نکاح تھا۔ اس کی ننھی سی پری بڑھے دیو کی قید میں جا رہی تھی، وہ بھی ہمیشہ کے لیے۔ اس جلتی دوپہر میں وہ بدن کے نیلوں سے بے نیاز تھی لیکن روح کے درد سے بے چین بھی تھی۔ وہ تپتی زمین پر ننگے پاؤں ادھر سے ادھر بھاگتی دوڑتی جا رہی تھی۔ اسے سمجھ ہی نہیں آ رہی تھی کہ بیٹی کو زندہ در گور ہونے سے کیسے بچائے؟ وہ سر جھکائے گم صم بیٹھی بیٹی کی طرف دیکھ کر اس کے اچھے نصیبوں کے لیے دیکھے گئے خوابوں کی بربادی پر نوحہ گر تھی۔ کشمالہ ساکت سی پھٹی پھٹی آنکھوں سے ماں کے جلتے چہرے اور بجھتی آنکھوں کی طرف امید بھری نظروں سے یوں دیکھ رہی تھی جیسے کہہ رہی ہو: "ادے! مجھے بچا لو" جبکہ زر سانگہ امید سے ناامیدی تک کا سفر طے کر چکی تھی۔ اس لیے اچھی طرح جانتی تھی کہ وہ کس قدر اذیت سہہ رہی ہے۔ ایک زخم خوردہ ہی چوٹ کی اوٹ میں چھپے درد کے پتھر دیکھ سکتا ہے اور وہ دیکھ رہی تھی۔ "کاش میں تمہاری لاش سے باندھے گئے یہ بھاری بھر کم پتھر کھول کر تمہارے وجود کو گلنے سڑنے سے بچا سکوں۔" وہ یہ بات تسلیم کر چکی تھی کہ اسے لاش بننے سے نہیں روک سکتی مگر اب تو فکر یہ تھی کہ لاش کی بے حرمتی نہ ہو۔

"زر سانگہ! میں بیٹھک میں سونے جا رہا ہوں ادھر کوئی نہ آئے۔" یہ کہہ کر وہ داخلی دروازے کے ساتھ بنی بیٹھک میں غائب ہو چکا تھا۔ وہ کنڈی لگانے کی آواز سن کر چونک کر بند دروازے کو گھورنے لگی۔

ابھی ابھی سکندر خان باپ کے نکاح کا سامان لایا تھا۔ سرخ شنیل کا گھگھرا، موتیوں اور تلے کے کام والے کھسے، بڑے بڑے شیشوں والا لال پراندہ، چاندی کے کڑے، سونے کے جھمکے، پازیب اور ٹیکہ۔ اسے یہ سب اچھا نہیں لگ رہا تھا لیکن اس کی پسند ناپسند کی کسے پروا تھی؟

وہ بیٹھک کی طرف نہیں جانا چاہ رہی تھی لیکن یوں لگ رہا تھا جیسے کوئی نادیدہ قوت اس کا ہاتھ پکڑ کر اپنی طرف کھینچ رہی ہے۔ دبے قدموں سے چلتی ہوئی وہ بیٹھک کے دروازے کے پاس جا کر رک گئی۔ دروازے کے قریب سرخ اینٹوں والی تھلی پر پڑے مردانہ جوتوں پر اس کی پھٹی پھٹی نظریں چپک سی گئیں۔ ایک جوڑا جوتوں کا اس کے شوہر امیر خان کا تھا جبکہ دوسرا ابھی پہچان کر وہ زمین پر ڈھے سی گئی۔ بہ مشکل ہمت کی فگار انگلیوں سے روح میں چبھتی درد کی سوئیاں نکالتے ہوئے اس نے بیٹھک کے بند دروازے سے نظریں چرا لیں۔ وہ یہ جوتے کیسے نہ پہچانتی کہ اس کے قبیلے کی ہر عورت مرد کے سامنے ہمیشہ نظریں جھکائے رکھنے کی پابند تھی اور جھکی ہوئی نظریں یقینا جوتوں پر جمی رہتی تھیں۔ وہ اپنے مالکوں کو جوتوں سے باآسانی پہچان لیتی تھیں۔ وہ بھی پہچان کر جان چکی تھی۔ حقیقت کے
ننھی پری کہانی کا کردار بنتی تو کہانی کے دیو سے ڈر کر مر ہی جاتی۔ اسی لیے وہ فیصلہ کن انداز میں اپنی ریشمی اوڑھنی سے آنکھیں پونچھتے ہوئے تیزی سے باورچی خانے کی طرف بھاگی۔ مٹی کی چاٹی سے سٹیل کا کٹورہ نکالا اور اسی تیزی سے تقریباً دوڑتی ہوئی کشمالے کے پاس پہنچی۔ کشمالے نے نماز پڑھ کر ابھی سلام پھیرا ہی تھا کہ ادے سامنے آ گئی۔ دعا کے لیے ہاتھ اٹھاتے ہوئے اس نے متورم آنکھوں سے سوالاً ماں کی طرف یوں دیکھا جیسے پوچھ رہی ہو کہ ”ادے آج کچھ بھول رہی ہو شاید!“

ادے نے اس کے اٹھے ہوئے دونوں ہاتھ پکڑ کر نفی میں سر ہلاتے ہوئے نیچے کیے اور اس کی گود میں سے ایک ہاتھ تیزی سے کھینچ کر اس میں سٹیل کا کٹورہ پکڑا دیا۔ کشمالے نے حیرانی سے دیکھا، کٹورا آٹے سے بھرا ہوا تھا۔

شاعری

جمیل الرحمن

غزل

ابرِ امکاں کی طرح یوں ہی کہیں برسا ہو
عین ممکن ہے کبھی بھول کے وہ رویا ہو

گدگدی سی ہے سرِشام یہ دل میں کیسی
طائرِ غم نے کسی رگ پہ نہ پر مارا ہو

کوئی محرومِ تماشا مرے ویراں دل سے
اپنی تصویر بھی لے جائے تو کیا اچھا ہو

کیا کریں عکس اگر آئنہ سازوں کو یہاں
صبح اجلی نہ ملے دامنِ شب میلا ہو

کچے رنگوں کی محبت کی رُتوں ہی میں جمیلؔ
عمر کٹ جائے تو کیا رنگ کوئی پکا ہو

عابد رضا

غزل

لامکانی کے ان دائروں میں کہیں نخلِ امکان ہے
رست خیزی کے کرتب دکھاتا ہوا کوئی دہقان ہے

چرخ کی نیلگوں طشتری میں ستارے پگھلنے لگے
روشنی اپنے اندر سمٹتے ہوئے خود بھی حیران ہے

شہرِ افراط کی چیونٹیوں کو لگی مفلسی کی وبا
اور قناعت کے رستے پہ جو چل پڑا وہ سلیمان ہے

معبدوں میں ندی کے کنارے مقدس ملائم مہک
نذر کے واسطے دیوداسی کی زلفوں میں لوبان ہے

اک اڑن طشتری کے تعاقب میں جائے گا مریخ تک
بیل کی پشت پر پھر کوئی سورما نعرہ سامان ہے

محضرِ خاص میں نرتکی چھیڑتی ہے نئی داستاں
چار جانب یہ دنیا ہے یا اک طلائی پرستان ہے

ایک بے جسم ذرہ کہ شاید بنائے نئی کہکشاں
آنکھ میں روشنی کی مجرد اکائی کا فوٹان ہے

معرکہ خیز مقدونیہ کا جواں لشکری تھک گیا
اس کو کیا تھی خبر آخرش اس کہانی میں ملتان ہے

نجمہ ثاقب

غزل

ابر ویراں جزیرے پہ جھکتا ہوا، چاند تاروں پہ زلفیں گراتے ہوئے
گھاٹ پر ایک کشتی تھی ٹوٹی ہوئی، پانیوں پر کنول سرسراتے ہوئے

چاند امشب دبے پاؤں چلتا ہوا زرد اشجار کی شاخ پر آئے گا
جل پری جھٹ سے پانی میں چھپ جائے گی، صفحۂ آب پر دل بناتے ہوئے!

ساربانوں کے اٹھتے قدم رک گئے، اک تمنا کی حدت سے دل جل اٹھا
دشتِ احساس میں آگ سی لگ گئی، مڑ گئی اونٹنی بلبلاتے ہوئے

بوڑھا برگد کہ جس کی جھکی شاخ پر، کتنی نسلوں سے ہیں کچھ پرندوں کے گھر
روز گنتا ہوں اس کی جٹاؤں کے بل، گھر کو آتے ہوئے، گھر سے جاتے ہوئے

ڈوبنے کے ارادے سے آیا مگر دیر تک پانیوں کو ہی تکتا رہا
ساحلوں کی ہوا جانے کیا کہہ گئی کان میں، چل دیا مسکراتے ہوئے

رات مہکی ہوئی چاندنی کو لیے آفتابی قبیلے کے گھر آئی تھی
زرد خیموں کے اطراف پکڑی گئی چوب داروں سے دامن چھڑاتے ہوئے

شہر کے پار جنگل کی دہلیز پر چند خونی بلاؤں کا استھان ہے
خشک تالاب پر جو بھی آ کے رکا، آ لیا تیر نے سنسناتے ہوئے

مژدم خان

غزل

ایک دفعہ جو ترے زیرِ اثر اندھا ہوا
اگلی دفعہ بھی وہی ہوگا، اگر اندھا ہوا

میرے اندر روشنی تھی خون تو تھا ہی نہیں
وار کرنے والا پہلے وار پر اندھا ہوا

وہ نظر آتا ہے تو پھر کچھ نظر آتا نہیں
اس کو جس جس نے بھی دیکھا عمر بھر اندھا ہوا

سب اسی کو دیکھ کر آئے ہیں راہِ عشق پر
جس کا آغازِ سفر میں ہم سفر اندھا ہوا

آنکھیں کھل جاتی ہیں جس حالت میں خود کو دیکھ کر
میں اسی حالت میں اُس کو دیکھ کر اندھا ہوا

اس کو آنکھیں مل گئیں گھر میں ہمیشہ کی طرح
میں ہمیشہ کی طرح اوروں کے گھر اندھا ہوا

اس نے اک اندھے کو تحفے میں چھڑی کیا بھیج دی
دیکھتے ہی دیکھتے سارا نگر اندھا ہوا

میرے اندھے پن کا اوروں نے اٹھایا فائدہ
وہ جدھر ہوتا نہیں تھا میں اُدھر اندھا ہوا

بابر علی زیدی

غزل

سراب اس دشت کی وہ آبیاری کر رہے تھے
نگینے ریت کے آئینے جاری کر رہے تھے

گنوا بیٹھے تھے آنکھیں ریت کے انگارے بھر کر
اب اپنے آنسوؤں سے تازہ کاری کر رہے تھے

بہارِ نیم جاں میں مسکرانا لازمی تھا
پرندے اور پودے ہوشیاری کر رہے تھے

شگوفے پھوٹتے تھے آبگینوں کے زمیں پر
جہاں بھی ابر زادے اشک باری کر رہے تھے

کواڑوں سے شعاعوں کی اماری جا رہی تھی
گھروندے طاق تھے اور آہ و زاری کر رہے تھے

غصیلی ٹہنیاں پوشاکِ نم پہنے ہوئے تھیں
شجر اپنے سروں پر خوف طاری کر رہے تھے

علی اکبر ناطق

درد کا میلہ

دل نے درد کے میلے میں ہم کو بلایا، ہم آئے
آنکھ میں خون کا کاجل ڈالا
زخم کا تن پر چولا پہنا
جگراتے کا ڈھول گلے میں
خارِ مغیلاں پاؤں میں
جیب میں کوڈیاں آہوں کی
سر پہ بلاوں کی پگڑی
درد کے میلے میں ہم نے بھنگڑا ڈالا ماتم کا
دل نے درد کے میلے میں ہم کو بلایا، ہم آئے
ست رنگوں کے غم میلے میں، ست رنگوں کے جھولے تھے سینکڑوں
غم تھے صبح کے بھٹکے شام ڈھلے بھی بُھولے تھے
صحرا جاگ رہا تھا قضا کا، ہر سُو رقص کناں آہیں
درد کا میلہ دیکھنے والے بُھولے گھر کی راہیں
رات گئے تک میلہ دیکھا آخر تھک کر چُور ہوئے
پچھلی رات کو آ پہنچی پھر موت کی لمبی بانہیں
آخر موت نے گود میں لے کر لمبی نیند سلایا
دل نے درد کے میلے میں ہم کو بلایا، ہم آئے

سمیرا قریشی

شعور کی شاہراہ پر ترقیاتی کام جاری ہے

میرے ہاتھوں کی رگوں سے
اگتے درخت کی شاخوں نے
میری خاک میں نمو کی ساری اذیتیں جھیل کر
مسافروں کے قبیل کو
زندہ رکھا ہے
بندر کی چھلانگ
تم کو
پھر سیب کی شاخ تک لے آئی ہے
خداؤں کا ظرف ہے
خود کو اسرار میں رکھنا
ہم نے بادام کھا کر
عقل کو موٹا نہیں کیا
پتوں کو اوڑھنے والے کے کپڑوں سے
بارود کی بو دھل بھی جانے دو
حنا کے رنگ میں
خون کی لکیریں ہیں
رنگ سخن کا ہو
یا سرخی رخسارِ پری پیکر
چلمن کی اوٹ سے

....

جلوہ گر ہے
خرد گم کردہ، خرد پرور!
الو کے مدارس پر زنگ آلود تالا پڑ جانے دو
ظلمتوں کے اشتہاری تختے کے آگے
ایک اور عبارت لکھی ہے
شعور کی شاہراہ پر
ترقیاتی کام جاری ہے

معین نظامی

ہمارے عزائم

ہمارے عزائم
کسی نظم کے دائرے میں
سماتے نہیں ہیں
غزل کے افق پر کبھی جگمگاتے نہیں ہیں
یہ گونگے پرندے
عروضی صلیبوں پہ گاتے نہیں ہیں
یہ بے رنگ و بو ذائقے
لفظ و معنی کے سانچوں میں آتے نہیں ہیں
یہ وحشی
کسی سُر سے سُر تک ملاتے نہیں ہیں

ہمارے عزائم
خدا جانے کن بھولے بسرے زمانوں
کے گائے گئے گیت ہیں
بے نیازی کے جھونکوں میں
جو کھو گئے تھے
جنھیں بیچ ڈالا گیا تھا
جنھیں نسل در نسل
گم نام رکھا گیا تھا
ہم اب ایسے مجہول گیتوں کو

....

مشکوک نغموں کو
موہوم آہنگ کی دھن پہ
تنہائی میں بھی
کبھی بھول کر گنگناتے نہیں ہیں

ہمارے عزائم
ازل سے چلی آ رہی ایسی باتیں ہیں
جوان کہی رہ کے سرسبز رہتی ہیں
ہم ان کی روئیدگی کے امیں ہیں
ہماری سماعت میں پھونکا گیا تھا
کہ ان جیسی باتیں
کسی شخص کو بھی بتاتے نہیں ہیں
تمنا کے تاروں سے لپٹے ہوئے سبز جالے
کسی اجنبی کو دکھاتے نہیں ہیں

ہمارے عزائم
روابط کے متروک دڑّے پہ
کمزور رسّوں کا مفلوج پُل ہیں
جدھر ایک مدت سے
ہم خود بھی جاتے نہیں ہیں

پروین طاہر

پنجرہ خالی ہے

اچانک آٹھ کر ارادہ باندھتی ہوں
ان سے ملنے کا جن کو دیکھے بنا
سینے کا پنجرہ خالی ہو جاتا
الفاظ کلام بننے سے منکر ہو جاتے
سانس کی ڈور اُلجھ جاتی
اور زندگی کے معانی کم پڑ جاتے تھے

ارادہ باندھتی ہوں
مگر الماری میں لٹکے خوش رنگ لباس
منہ موڑ کر کھڑے ہو جاتے ہیں
دنوں سے کھچڑی بنے بال
کنگھی سے تعاون نہیں کرتے
ہاتھ کپکپاتے لگتے ہیں
واش بیسن پر کھڑے کھڑے
ارادے مفلوج ہو جاتے ہیں
نحوست اور اداسی گوند کی طرح
پاؤں کے تلووں سے چپک جاتی ہے
ٹانگیں جنبش تک کرنے سے
قاصر ہو جاتی ہیں

....

شاید اب کوئی کھلی بانہوں
اور کُھلے دروازوں
ہمارا منتظر نہیں ہو گا
دلوں میں انسانوں کی خالی کردہ جگہ
تنہائی اور وہم نے پُر کر دی ہے
اور سچ کہوں تو میں بھی نجانے
کب سے ان کے بغیر جی رہی ہوں
جن کے بغیر سینے کا پنجرہ خالی ہو جاتا
شبد کلام بننے سے منکر ہو جاتے
اور زندگی کے معانی کم پڑ جاتے تھے

حسن ارشاد

Last Drop of Wine

یہ کن نے چاند کی ٹکیہ زباں پر رکھ کے اَمرت رَس کی چسکی لی
یہ کن نے موئی چھوئی ہے، پہاڑی سے
ترنم سے فضا نم ہے
یہ کس کی آنکھ پکی، نیند کچی ہے

اَری رینا چلو ہم آخری قطرہ سے اپنی لک بھی دیکھیں گے
نہیں وہ چُوڑی والی کل پہ رکھتے ہیں
ابھی اُن کی چھنک میں بدلیوں کا رقص دیکھیں گے

قوام اس میں ذرا کم ہے
وہ زردے کی ہری ڈبیا اِدھر دینا
کہاں تھے ہم؟
ارے ہاں ہاں!

کہیں یہ نسترن نچلا بھی بیٹھے گی
ہوا میں گھل رہی ہے یوں
کہ یادوں کو جگا کر ہی یہ دم لے گی نِگوڑی
(ابھی ٹھمری تھپک کے تو سُلائی ہیں)

....

سناؤ تم
تمھاری انگلیوں کی کون پوروں میں ہیں سُر پنہاں
کہ وادی، ساری وادی
دل کی وادی بھی
جو ان میں ڈوب جاتی ہے
تم اِن پوروں سے پیمانے میں رَس گھولو
مرے پہلو میں کچھ گانٹھیں ہیں
تم کھولو
یہ میں اس "آخری" کو کھولتا ہوں
اور تم بولو

تراجم

Charles bukowski

مترجم: شاہدہ مجید

Alone With Everybody

سب میں تنہا

گوشت ہڈیوں کو ڈھانپتا ہے
اور وہ اس میں ذہن رکھتے ہیں
اور کبھی کبھار روح
عورتیں دیواروں سے گملے پھوڑتی ہیں
اور مرد بہت زیادہ پیے ہوتے ہیں
کسی کو کسی کی خبر نہیں
پھر بھی تلاش میں ہیں
پلنگوں کے اندر اور باہر لڑھکتے ہوئے

گوشت ہڈیوں کو ڈھانپتا ہے
اور گوشت کو گوشت سے زیادہ کی تلاش ہے

کوئی امید باقی نہیں
ہم سب جکڑے ہوئے ہیں
ایک ہی قسمت میں

....

کسی کو کوئی نہیں ملتا

شہر کے کوڑادان بھرتے ہیں
کباڑ خانے بھرتے ہیں
پاگل خانے بھرتے ہیں
ہسپتال بھرتے ہیں
قبرستان بھرتے ہیں

اس کے علاوہ کچھ نہیں بھرتا

Rainer Maria Rilke

مترجم: سیماب ظفر

Time and Again

بارہا

بارہا... بارہا...
ہم محبت کے منظر سے چاہے بہت آشنا ہوں
کلیسا کے پہلو میں سمٹی ہوئی گور گاہ اور مغموم کتبوں سے بھی
اور خاموش گھاٹی کے عفریت سے
جو سبھی بچنے والوں کا انجام ہے...

(پھر بھی) تم اور میں بارہا جانکلتے ہیں
بوڑھے درختوں کے سائے تلے
اور پھولوں میں لیٹے ہوئے
آسماں دیکھتے ہیں!